

صور المثقف ..

□ مالك حقور

لم يجر الحديث عن المثقف ودوره في الحياة العامة والمجتمع، فيما مضى، كما يجري في هذه الأيام. ربما انطلاقاً من (وفي الليلة القلماء يفتقد البشر) وذلك لأن القناعة ترسخت على مر الأيام والعصور. عند الشعوب الراقية منها، وحتى المتخلفة، أن المثقفين هم الطليعة الواعية، وهم الرواد الأوائل، وهم حملة مشاعل التنوير، والحرية، والتثوير. لكن هذه القناعة تقلصت قليلاً أو كثيراً نتيجة مواقف المثقفين أنفسهم، ليس في هذه المرحلة، أو هذا العصر، بل على مر القرون. والأمثلة أكثر من أن تحصي عن المثقفين، وصفاتهم، وسورهم، وأدوارهم، حتى قبل ظهور مصطلح (الأنثيغنتسيا) أو (فئة المثقفين)، وهذا أمر طبيعي، لأن المثقفين بشر في النهاية.

ظهر مصطلح (الأنثيغنتسيا) في فرنسا، وروسيا، في منتصف القرن التاسع عشر. لكن بقي تداوله في حدود ضيقة حتى ثلاثينيات القرن العشرين، فكلمة Intelligence الفرنسية، وIntellectual الإنكليزية تعودان إلى الأصل اللاتيني Intelligence. وهذه الكلمة تعني الشخص الذي ينشط في الميدان المعرفي (الذهني). وقد استخدمت الكلمة أيضاً، أو أطلقت على اصحاب (الاختصاص) باللغة الإنكليزية، و(اصحاب المهن الحرة) باللغة الفرنسية.

لكن في ثلاثينيات القرن العشرين طرأ انزياح على مفهوم هذه الكلمة. فقد حصد قاموس الموجز الصادر عن جامعة أكسفورد مصطلح (الأنثيغنتسيا): (أنه فئة من الأمة تطمح للتفكير المستقل). كذلك تبعه قاموس الأمريكسي للعلوم الاجتماعية الصادر عام 1932، فصرّف (الأنثيغنتسيا) أو (المثقفين) أنهم الذين يملكون المعرفة. واستخدامها في الجهد الذهني. وتجدر الإشارة هنا، إلى أن قاموس العلوم الأمريكية الصادر عام 1944، أضاف إلى (فئة المثقفين) صفة أخرى، تتمثل في حكمهم القائم على التأمل والمعرفة الذي يعتمد الإدراكات الحسية. أكثر مما هو عند الناس الذين لا ينتهون إلى هذه الفئة.

ومن ثم، بدأ مصطلح (الأنثيفنتسما) أكثر تداولاً في المعاجم، ولكن تعددت الشروح والتأويلات؛ منها مثلاً: (الأنثيفنتسما) فئة من المتعلمين، الذين يشكلون قطاعاً من اختصاصي المعرفة داخل الأمة، والذين يقومون بدور ريادي في العمل الذهني والاجتماعي والسياسي.



يقول أدونيس: **إن المثقفين ملهمة القيادة، ظلم الفكر والسياسة واحداً وحسب، وإنما لا نستطيع، فوق ذلك، أن تصور سياسة عظيمة إذا لم تكن صادرة عن فكر عظيم، إن السياسة، هي كذلك إما تكون إبداعاً ثقافياً وإما أنها لا تكون (1).**

أما إدوارد سعيد في كتابه **الآلة التي تمشل دائماً**، فقد كتب في الفصل الأول تحت عنوان: **(مسور المثقف)**، **«متناسلاً: هل المثقفون مجموعة واسعة جداً أم مجموعة صغيرة للغاية من الناس مقننة بنقطة عالية».**

ويجيب إدوارد سعيد قائلاً: **«يتعارض الوصفان الأكثر أهمية للمثقفين في القرن العشرين على نحو جوهري حول هذه المسألة. فانطونيو غرامشي، الماركسي الإيطالي والمناضل والصحفي، والمفكر السياسي اللاعن الذي سجنه موسوليني بين عامي 1920 و1937 كتب في كتابه (دخائر السجن): «ككل الناس مثقفون. وبإزاء عليه يمكن للمرء أن يقول: لا يمارس ككل الناس وظيفة المثقفين في المجتمع» (2).**

وهذا في رأي إدوارد سعيد، أن غرامشي نفسه يمثي المثل عن الدور الذي يمزو للمثقف: **«هو عالم اللغة الضاليع ومنظم حركة الطبقة العاملة الإيطالية، وفي كتاباته الصحفية أحد أهم المحللين الاجتماعيين المفكرين، كان همه أن يبني نوس حركة اجتماعية وحسب بل تشكيلة ثقافية كاملة مرتبطة بهذه الحركة»** والمثقفون عند غرامشي نموذجان، الأول: **«مثقفون تقليديون مثل المعلمين ورجال الدين والإدرايين الذين يواصلون فعل الأشياء نفسها من جيل إلى جيل، والثاني: مثقفون عضويون، الذين يرتبطون بشكل مباشر بالمؤسسات أو المؤسسات التجارية التي تستخدم المثقفين لتنظيم المصانع وإحراق سلطة أكبر والحصول على رقابة أوسع.**

ويستطرد إدوارد سعيد قائلاً: **«في الجهة القصوى الأخرى ثمة تعريف جوليان بيندا الشهير للمثقفين أنهم جماعة صغيرة من ملوك حكماء يتسلون بالوهية الاستثنائية والحس الأخلاقي العالي، وهؤلاء أنفسهم لبناء ضمير الإنسانية» (3).** لكن في الوقت نفسه، بقي بحث جوليان بيندا (خيانة المثقفين) حتى أيامنا هذه. ويعد بحث جوليان بيندا (خيانة المثقفين) من الكتب الهامة التي تناولت المثقفين ومواقفهم السلبية، وتنازلهم عن مبادئهم، لكنه في الأخير بقي على عدد قليل يطلق عليه **أنهم (المثقفون الحقيقيون)، والمثقفون الحقيقيون، وفقاً لتعريف جوليان بيندا، يفترض بهم أن يجازفوا بخطر الحرل أو النيد أو الصلب، إنهم شخصيات بارزة ورمزية موسومة بأنها الثابت عن الاهتمامات**

العملية، ولذلك لا يمكن أن يكونوا أفراداً مدققين وذوي شخصيات قوية، وهو كل شيء، يجب أن يكونوا في حالة تضاد مع الوضع القائم على نحو شبه دائم؛ لهذه الأسباب فإن مثقفي بيندا هم بشكل محتوم مجموعة من الرجال، صغيرة وبالغة الوضوح - هو لم يشمل التسام أبداً - الذين يطلقون أصواتهم الجهرية ولغزاتهم القطة على البشر من علياء سماتهم (4).

ومع أن إدوارد سعيد معجب بتحليل جوليان بيندا وتعريفه للمثقف الحقيقي الذي يبقى في رأيه أنه صورة جذابة تفرض نفسها بقوة، سواء أمثلته السلبية فيها والإيجابية، ويُعدها مقنعة، إلا أنه يُعدّ أن تحليل غرامشي الاجتماعي كمشخص ينجز مجموعة وفئات متعددة في المجتمع أقرب بكثير إلى الواقع من أي شيء يقدمه بيندا لنا لاسيما في أواخر القرن العشرين عندما أثبت مهن جديدة كثيرة - مذبجون أكاديميون محترفون، محلّون كمبيوتر، محامو الألعاب الرياضية ووسائل الإعلام، مستشارون إداريون، خبراء في السياسة، مستشارون إداريون مولقو بتساير السوق المتخصصة، وفي الحقيقة حقل الصحافة الشعبية الحديثة بالكامل - كله يثبت سعة رؤية غرامشي (5).

ومن ثم يضرب إدوارد سعيد مثلاً ميشيل فوكو الفيلسوف الفرنسي الذي يقول: **إن المثقف الشمولي المعروف** ربما كان جان بول سارتر في ذهنه **فقد مكانه للتخصص** (6).

ويتابع إدوارد سعيد عرضه لصور المثقف فيقول: "وأمتد تكتل المثقفين حتى إلى الرقم الكبير عينه للحقول التي أصبح فيها المثقفون موضوع الدراسة - ربما تعبيراً لأراء غرامشي الرائدة في دوائر السجن التي غالباً، وللمرة الأولى، رأت المثقفين، وليس الطبقات الاجتماعية هم أصحاب الدور المحوري في أشكال المجتمع الحديث" (7).

يقول إدوارد سعيد: "ومع ذلك فثمة خلط من أن سورة أو مثال المثقف يمكن أن تختفي في كتلة كبيرة من التفاصيل، وأن المثقف يمكن أن يصبح مجرد حربة آخر" (8).

ويؤكد دعمه وقناعته لرأي غرامشي في المثقف: "يبد أني أريد الإصرار على أن المثقف فرد ذو دور اجتماعي محدد في المجتمع الذي لا يمكن اختزاله ببساطة لأن يكون حرفياً بلا ملامح، عضواً كفقراً من طبقة يقوم بعمله وحسب، الحقيقة المركزية بالنسبة إلي هي، فيما أعتقد أن المثقف فرد وهب قدرة لتقديم وتجسيد، وتبيين رسالة أو رؤية، أو موقف، أو فلسفة، أو رأي إلى جمهور ولأجله أيضاً" (9). ويذكر سعيد أيضاً الدراسات الكثيرة، المختلفة المتنوعة التي تناولت المثقفين يقول: "تهلّض أمام أعيننا مكتبة ضخمة من الدراسات حول المثقفين المروعة في مداها والمركزة بدقة في تفاصيلها، فثمة آلاف الدراسات التاريخية والاجتماعية المختلفة عن المثقفين متوفرة بالإضافة إلى عدد لا حصر له عن المثقفين والقومية، والسلمة، والتقاليد، والثورة، وهلم جرا..." (10)

ويُعد سعيد أن كل منطقة في العالم قد أنتجت مثقفياً، وأنه لا توجد ثورة في التاريخ الحديث من دون المثقفين، كذلك على نحو معكوس، الثورات المضادة لا تتم من غير مثقفين (لقد كان

المثقفون أبناء وأمهات الحركات، وبالمثل أبناءها وبقاتها وحتى أبناء وينات الأشراف والشقيقات (11).

ويعود إدوارد سعيد إلى النهاية بضرب أمثلة عن روايات تورغيف (الأبناء والبنون) التي يصفها بأنها أنشودة وعوية بسيطة هادئة، ورواية فلوبيو (التعليم العاطفي) ورواية جويس (صورة الفنان شاباً) ليستخلص من الروايات نماذج المثقف.



مما تقدم يخلص القارئ إلى عدة محاور للمثقف، فحسب أدونيس: **إنه المثقف العلوي، ووفق غرامشي: المثقف المعنوي والمثقف، ووفق ميشيل فوكو: المثقف الضمني، ووفق إدوارد سعيد: المثقف الثوري، ويضيف هادي العلوي المثقف الكوني.**

والمثقف الكوني حسب هادي العلوي، هو المتصوف أو الشاوي، الذي يتميز بالتجرد الكامل واللا تشخص واللا حدود واللا نفاهي، ويقوم على الوحدة المطلقة بإلغاء المسافة بين الخلق والخالق والتوحد معها.

ويضيف هادي العلوي صفات أخرى على "المثقف الكوني" الذي يفترض فيه عمق الوعي المبرج والاجتماعي معاً، وعمق الروحانية في الوقت نفسه أي أن يكون قوياً أمام مطالب الجسد ومتزهماً عن الخسائس الثلاث، ويحاول هادي العلوي أن يقدم نموذج **((المثقف الكوني))** من خلال التماهي مع أهل الحق في الإسلام والتأويلين في الصين، والسيد المسيح عليه السلام: **أي التماهي مع روح الخالق بعيداً عن السلطة والتخلف عن المال مردداً قول السيد المسيح، حين دعا إلى إخراج الألفباء من ملكوت الله.** فكما ويمنح هادي العلوي مثقفة الكوني هوية معارضة أي لقاحية فكما يسميها لمواجهة التشخص والحدودية والتماهي، وبذلك يفسح المجال أمامه لاختيار الطريق للوصول إلى الله (12).

والجدير بالذكر، أن هادي العلوي، يوجه نقداً إلى المثقفين المعاصرين العرب، ولا يستثنى أحداً، وذلك وفقاً لنظائره البسطية حين يقول:

"المثقفون مأخوذون بالخسائس الثلاث، ويجهلون في صميم العمل الثقلي، ويمسني إلى القول: لقد سبقني إلى معاداة المثقف شيئاً فلاذيمير لئين حين التهمهم بالرخاوة والروح البرجوازية (13)

فكما ويضع هادي العلوي أعداء المثقف الكوني، في دوائر أربعة أسماعهم الأغيار الأربعة وهم: **الحكام، والمثقفون، والأرامل، والاستعمار،** معبراً في بياناته المشاعية وعلاقاته الروحانية في تحديدهم خصوصاً، وأنه كنان يعيش يفكر مع شيوخ الصوفية، فهو يقول عنهم: **أنا أعيش بينهم، وأكملهم وأنا دائم الحديث مع النفس في الخلوات مع لاوتسه إلى معي الدين بن عربي (14)**

أما الأطروحة الثانية، عند هادي العلوي، والتي تتمثل **«المثقف الكونتي»** فهي: **«أدب الحب»** وذلك على خلاف نظام الطبيعة الذي يعتمد على التضاد في وجوده وقوله، فإن مجال العلاقة الروحية بين البشر تقوم على مبدأ الشبيه يجذب الشبيه، وإن كان ديمقراطيس قد كشف عن اتحاد الذوات الذي يقوم على التفاضل لا التماثل وهو ما أوضحت فلسفة هيراقليطس والتاويين، فإن العلاقة بين روح الذكر والأنثى، بين الرجل والمرأة تقوم على التجاذب والتشابه، وحسب الحديث الشريف: **«الأرواح جنود مجندة، ما عارف منها اتلف وما لا تآكر منها اختلف»**



أما الأستاذ صالح سليمان عبد العظيم - مدرس علم الاجتماع في جامعة عين شمس فيطلق على صور المثقف: **«أنماط معاصرة من المثقفين»**.

ففي رأيه أنه في الوطن العربي الآن، يعيش أنماط من المثقفين: هذه الأنماط مختلفة، مع أنهم يرتبطون بمناعة الأفكار وتداولها..

يقول: **«وإذا كان لكل مرحلة مثقوها، فإن ما يمر به العالم العربي من تحولات على مستوى البنيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية قد ارتبط بظهور نوعيات جديدة من المثقفين، بخصائص جديدة أقرب ما تكون لما يحدث في مؤسسات المجتمع الأخرى، فالمثقفون الجدد - إذا جاز استخدام هذا التوصيف - لم يستلعموا أن يميزوا أنفسهم عن باقي الشرائح المجتمعية الأخرى، بل على العكس، أصبحوا في كثير من مواقع إنتاج الثقافة المختلفة، والجامعات منها بشكل خاص، أقرب في ممارساتهم وسلوكياتهم لعنقية الموظف والتاجر ورجل الشارع العادي» (15)**، والمثقف في النهاية، حسب صالح عبد العظيم رغم أنه عضو فاعل في المجتمع مثله مثل غيره من باقي أعضاء المجتمع، إلا أنه يتميز عن الآخرين بأنه من صناع الأفكار والضمير الجمعي، حيث لا يشبهه في هذا السياق أي عضو آخر في المجتمع.

ولكن إذا تحول المثقف إلى مجرد موظف بيروقراطي، ولا يهمه إلا شغل المصطب، وساعة الانصراف من العمل، أو تحول إلى تاجر يهجم الربح وأسعار المولات، أو يتحول إلى رجل شارع عادي لا يهمه إلا بالهوامات، من مأكول وملبس، فإن ذلك يدعو للتوقف والتأمل، وإعادة النظر، بهذا الكائن الذي يزعم أنه مثقف.

يفصل صالح عبد العظيم، حال المثقف في الماضي، والراهن، ويتحدث عن مؤسسات ثقافية كالجوامع، والإعلام، والصحافة، والمنشآت الثقافية والسياسية، ويقول إنه سابقاً وفي مراحل تاريخية سابقة، كان الحديث يتم عن **«مثقفي السلطة»**، أو **«المثقف للمرض»**، أو **«المثقف اليساري»**، أو **«المثقف الليبرالي»**، لكنها في رأيه أنماط تم تحديدها من خلال الممارسات الحياتية اليومية للمثقفين، وارتبطت بحالة الاهتراء التي يشهدها واقعنا العربي من جانب وأوضاع المثقفين المرب المندورة من

جانب آخر بأنماط جديدة من المثقفين أقرب ما تكون إلى أنماط الشرائح المجتمعية الأخرى، وبناء على ذلك، فهو يصنّف أنماط المثقفين على الشكل التالي:

1- المثقف التاجر:

وهو من أبرز الأنماط المنتشرة بين المثقفين، يقول وهو نعمت ليس بالجديد على الساحة، لكنّه انتشر بفعل عوامل عديدة وكثيرة، ومتناقضة في الوقت نفسه، ويُعد، أن هذا النمط قد استشرى بفعل ضعف الموارد المالية الناجمة عن العمل في حقل الإنتاج الثقافي، من ناحية، وزيادتها من ناحية أخرى، فمع ضعف الموائد المالية سوق المثقف نفسه كسلعة قابلة للمساومة والمقايضة والتأمين، ويضرب مثلاً بالعامية: ((ها تدفعوا كلامي)) وأصبحت هذه العظيمة أثيرة لديه، قبل الذهاب إلى ندوة أو مؤتمر، أو حتى إذا طُلب إليه أن يساهم بكتابة دراسة ما، ويضيف الباحث: ((وفي هذا السياق نجد أنه من المألوف أن يكتب المثقف في شكل مسكّن، وفي شكل الموضوعات، وأن يمد ما يكتبه هنا وهناك، مع بعض التغيير الخفيف تارة ويلبس الطريقة تارة أخرى، ويشبه هذا النوع من المثقفين الفنانين والفنانات الذين يفتنون بالملاهي الليلية، حيث يمدون نفس الأغنية / النمرة في كل مكان يفتنون فيه / (16)).

عن نعمت المثقف التاجر، يمتلئ صالح عبد العظيم، ويعطي أمثلة كثيرة، عن ((مثقفين)) بهذا الشكل وانزلقوا إلى هذه الحال، وهو يرى، أن الكثيرين من هؤلاء المثقفين، يعيش حالة من الإزدواجية النفسية بين كونهم مثقفين، على الأقل بالقوة، وبين كونهم تجاراً بالفعل.

2- المثقف المؤسسة:

وهذا يرتبط بموضوع الذبوع والانتشار، نعمت المثقف / المؤسسة، حيث يصعب الفصل هنا بين المثقف وبين المؤسسة التي يديرها، أو يترأسها، فمع الارتباط القوي الذي حدث في عالمنا العربي بين السلطات السياسية من ناحية، وبين المثقفين من ناحية أخرى، منذ ما يزيد على نصف القرن وحتى الآن، لجأت السلطات إلى تعيين العديد من المثقفين لرئاسة المؤسسات الثقافية الخاضعة لسلطة الدولة في النهاية.

ويضرب أمثلة عن المنظمات والجمعيات الخارجية التي تُعنى بحقوق الإنسان، والمربطة بالدعمات القوية لدور حقيقي وفاعل في المجتمع، هنا، يقول عبد العظيم، ظهرت مجموعة أخرى من المثقفين، التي اكتسبت قوتها ووجودها من علاقتها بهذه المؤسسات والهيئات والمراكز والمنظمات (17)، ومثل هذه الجمعيات، والمنظمات، وأعمالها، وسخطها، والحبوكة التي يعيش العاملون فيها ولا يخفى على أحد، من هي الجهات التي تعمل بالمرء والعلن، لاسيما في إغداقها الجوائز الثمينة أيضاً.

3 - المثقف العجوب:

يطلق مصالحي عبد العظيم هذه التسمية أو هذه الصورة، أو هذا اللقب، على أولئك، الذين تجددهم في كل ندوة، وفي كل مؤتمر أو في أي تجمع، أو أية مناسبات، ويصير في هذا المثقف مجموعة من الآليات تسهل له انتشاريته من ناحية، وتدعم له شبكة علاقاته الاجتماعية من ناحية أخرى، فهو مثلاً يعتمد على نوعيته الحوارية، ودبلوماسيته، وفي أحيان كثيرة على أناقته ووسامته الشخصية، في تدعم شبكة علاقاته، واقتراجه من ذوي الخطوة والنفوذ الثقافي⁽¹⁸⁾.

ويضيف الباحث، أيضاً، أن مثل هؤلاء المثقفين، تحظى به النساء، مع أن هذا النمط من المثقفين والمثقفات لا يقدمون أي منتج ثقافي فكري.

4 - المثقف الطيباني:

وفي هذا السياق ظهرت مجموعة أخرى من المثقفين الأكثر ارتباطاً بمقاييس اللحظة التاريخية الراهنة وتحولاتها الهائلة، فهنا نمط المثقف الطيباني الذي تجده في وسع الجماعة المثقفة يرضي هذا، ويخفف عن ذلك، وهو لا يلبس له ولا مئتم ولا رائحة، فكل هدفه إرضاء الجميع، من غير أن يخلق أية توترات فكرية، أو يكون له موقف معقد⁽¹⁹⁾.

ويفرق الباحث بين المثقف الطيباني، وبين المثقف الطيب الذي لا ينطوي على نوايا خبيثة أو سيئة، فهو فعلاً طيب، لكنه في النهاية يشبه المثقف الطيباني من حيث أن حضوره يشبه شهابه، ومشكلة المثقف الطيب أن الجميع يؤكّدون على صيغته ويدركون نواياه المخلص، لكنه بسبب من ضعفه الشخصي، والأصح القول ضعفه الثقافي يضر بالمؤسسات التي يعمل من خلالها أكثر مما يشهد، لأنه يريد إرضاء الجميع، وكسب رضاهم.

5 - المثقف الصفيق:

هو نمط جديد مغالف للمثقف الطيب، والمطيباني، هو نمط المثقف الصفيق. وقد شاع هذا النمط مع سيولة البنى والمؤسسات الثقافية وبشكل خاص الجامعية منها والتي استقطبت أفراداً هم أبداً ما يكونون عن البنيات الثقافية ومتطلباتها.

يركّز الباحث على هذا النمط، ويبدو أنه خبير به، خاصة للمعاملين في الجامعات، فهم يأخذون المؤثرات والاعتبارات الأكاديمية، وهم بمقتضى الوظائف الجامدة، ويضيف أيضاً إلى النمط الصفيق بعض العاملين في الصحافة إذ دخلوها، بالإنجاعة، أو الإحسان، أو لقرابة عائلية، هؤلاء، يفهمهم الباحث، بأنهم لا يمتلكون ثقافة، سوى المسمى الوظيفي، حيث يمارسون أدوارهم بالقوة، ورغم أنف الجميع، وسلاح هؤلاء، ممن ينتمون إلى نمط المثقف الصفيق، حدة لسانه، وصفافة أساليبه، وشخصياته السيكوباتية، والصفاقة هنا لا تقتصر على حدة اللسان، بل على قدراته

الجمسانية، وهذا النموذج موجود أيضاً بكثرة، خاصة، فيما يسمى خالف تُصرف، محاولاً أن يفرض نفسه بالقوة، رغم هشاشته، وضعفه التكري والتقاليد. بل يتباهى بكم جملة يرددُها، في شكل مناسبة، ويحشر أنفه في كل نقاش أو حوار.

6 - المثقف الأستاذ الدكتور:

عن هذا النمط يقول: "هو نمط لا تحركه في تعاملاته اليومية مع الآخرين سوى ذلك الإحساس بأستادته ودرجته الجامعية، وتظهر مشاعر الأستاذية هذه بشكل خاص أمام أصحاب الدرجات العلمية الأقل. حيث تنتفض أحاسيس ومشاعر هذا الألف دال أمام من هم أقل مرتبة منه، حتى ولو كانوا أكثر منه علماً والمأى بموضوع النقاش أو الحوار" (20).

عن هذا النموذج حدث ولا حرج، فيمدداً أصبحت الشهادة تشرى وتباع، شاعت هذه الالتفات كثيراً، ولا يرضى صاحبها حتى لو كانت مديناً جميعاً إلا أن تناديه بـ(دكتور)، على الأقل في حضرة الناس، هؤلاء الناس مجهولون، ولا أعرف، لماذا لم يطلق عليه صالح عبد العظيم، لقب، أو نعت، أو صورة، المثقف الأجوف.

7 - المثقف الزوجية:

عن هذا المثقف، يقول الباحث: "وتعالفا المساحة الثقافية بنمط جديد، يمكن أن نطلق عليه نمط (المثقف الزوجية)، وهو ذلك المثقف الذي يستمد رزاه وعالمه من توجهات زوجته التي غالباً ما ترتكز إلى رؤية جامدة وربما متخلفة عن الواقع الاجتماعي، حيث يتدهش المرء من طبيعة الأحاديث والرؤى التي يطوي عليها هذا النوع من المثقفين، فمن حديث الآثات المنزلي، وزواج البنات، والتدين المظهري، والخوف الشديد من الحمد والقر والكذب المستمر... ويضم صالح عبد العظيم ذلك، أن المرء يستغرب لأول وهلة حتى وكيف مارسها ويمارسها هذا المثقف يمثل هذا الإسهاب والتفكير. لا يجد المرء تفسيراً لهذه السلوكيات إلا إذا شأت الأقدار وجمعت بهلاقات بأسرة المثقف حيث يكشف أنه يردد حرفياً، رؤى، وسلوكيات وأفكار زوجته".

في رأيي، هذا الضعف الأنماط، وأبنت الصور، وإن وجدت، فلا يمكن أن نعلم، وربما نسي الباحث، عبد العظيم، أن المثقف الزوجية، يستلهم المثل القائل: (وراء كل عظيم امرأة) (1).

ويختتم عبد العظيم دراسته، قائلاً: "وإذاً تسديري أن هذه الأنماط قد أصبحت أكثر تسيداً في الحياة الثقافية العربية، ولعل ما يكشف عن طبيعة التدهور التفكري الذي يواجهها على كفاية الأسمدة المجتمعية، كما أنه يكشف عن مدى صغوبيات التغيير الاجتماعي والسياسي، التي تواجهها في عالمنا العربي، فلنا أن نتغلب عبر مجمل هذه التشوهات التي أصابت قطاعاً كبيراً من

المثقفين ومستقبل الدور الذي يمكن للمثقفين أن يقوموا به ، ومستقبل التغييرات التي تتوخاها ، في مرحلة الإصلاحات الشرق أوسطية الأمريكية الإسرائيلية الجديدة (21).



لا شك ، أن في تصنيف الأستاذ صلاح عبد العظيم ، شيئاً من الصحة ، لكنه سمح الأمر حتى النهاية ، ورسم لوحة مجانبية (تفاريصكاثورية) عن أتمات أو صور المثقف ، وأغلل أو أهمل قطعاً كبيراً ، أو على الأقل ، الكثيرين من المثقفين المبدعين الذين لم يتلوثوا ، ولديهم الناعة ، والحصانة ، من أن يباعوا ، أو تموت ضمائرهم ، ولقد ردّ بعض الكتاب والمثقفين عليه ، وافقوه في أشياء وعاتبوه ، أنه نسى **المثقف الإيجابي**.

أما بعد !

هذه بعض صور (المثقف) ، وكما قال إدوارد سعيد ، إن مكتوبات بالجملة ، وآلاف الدراسات دجبت عن المثقفين ، لكن السؤال : أين نحن اليوم ؟ وأية ثقافة ننتج ؟

هل مثقفنا بغير ؟

هل مثقفنا فاعل ، ومؤثر ؟

وأخيراً :

وبعد أن قرأنا تعريف (المثقف) ، وشاهدنا (بعض) صورهِ ، أقول :

إن المثقف ، هو العارف - (من المعرفة) .

وليمكن هذا المثقف العارف ما يكون : كونياً ، شمولياً ، ثورياً ، يسارياً ، يمينياً ، إن لم يوظف ثقافته ، في خدمة وطنه ، ومجتمعه ، وإن لم يكن نبراسه ، وهدفه ، وغايته هو الإنسان ، إن لم يسع ويناضل في سبيل الخير ، والحق ، والحرية ، والعدالة ، والمساواة ، فلا خير فيه ، ولا خير من ثقافته .

رئيس التحرير

هوامش:

- (1) أدونيس - فاتحة لنهاية القرن - دار العودة - بيروت، (أبلا تاريخ) - ص 183.
- (2) إدوارد سعيد: الألة التي تقشل دائماً، دار الكتاب العربي، ترجمة: حسام الدين خضور (أبلا تاريخ)، ص 17.
- (3) المرجع نفسه ص 18.
- (4) المرجع نفسه ص 20.
- (5) المرجع نفسه ص 22.
- (6) المرجع نفسه ص 23.
- (7) المرجع نفسه ص 23.
- (8) المرجع نفسه ص 24.
- (9) المرجع نفسه ص 24.
- (10) المرجع نفسه ص 23.
- (11) المرجع نفسه ص 23.
- (12) المرجع نفسه ص 24.
- (13) أليجار الأدب - هادي العلوي، شروط المثقف الطقوني عدد 477 - شهر أيلول - 2002 - ص 30.
- (14) المصدر نفسه ص 30.
- (15) المصدر نفسه ص 31.
- (16) أليجار الأدب - صالح عبد العظيم، أتمام معاصرة من المثقفين عدد 613 - شهر نيسان 2005 - ص 6 - 7.
- (17) المرجع نفسه ص 6 - 7.
- (18) المرجع نفسه ص 6 - 7.
- (19) المرجع نفسه ص 6 - 7.
- (20) المرجع نفسه ص 6 - 7.
- (21) المرجع نفسه ص 6 - 7.

ماهية الأسطورة وطبيعتها ..

□ د. عبد الله الشاهر

مقدمة

فلما يتعمق باحثان حول مفهوم محدد للأسطورة، كمفهوم معرفي من جهة، وعلاقة هذا المصطلح بمصطلحات أخرى، تناسعه، في مفهومها من جهة أخرى، لذلك فإن تنامياً شديداً فرض نفسه في تحديد هذا المصطلح، وفي تحديد مكانتها وأهدافها...

فمن الباحثين من يرى أن الأسطورة خرافة (1)، ومنهم من يراها حقيقية، ومنهم من لا يفرق بينها وبين التاريخ، أو بينها وبين الخرافة، ومنهم من يراها مخصاً أكاذيب ومنهم من يرى أن لها اعتماداً في حقل الواقع، وآخر يرى أن الشخصية التاريخية التي كان لها دورها الإنساني في صنع التاريخ والدفاع عنه، تصحح مع الصبورة التاريخية رؤية أسطورية، وحالة جمالية تنموح حد التخيل.

تربويه تعليمية، وهي الجره العقلاسي لمصاحب للمفوس المذابه حمس وري العفشر من الباحثي. والأسطورة في اللغة تسمى الأساطير هي الأحاديث التي لا تنظم لها، واحديثها إسطار وإسطره بالكسر و سطره بالضم. يقال سطر هلا سطر، إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل أي أنه يؤلف ما لا أصل له (2)

وللمجام العربية في اللغة لا تعطي لتدولات الحقيقة لتكلمة الأسطورة فالأساطير في هذه المامج هي الأحاديث التي لا نظام لها (3) وعليه

إن هذا الاختلاف في تحديد مصففة الأسطورة وأهميتها، أدى إلى إحصاءها إلى مناهج فكرية عديدة، تعاملت معها وفسرتها، بهدف تحديد معناه، ومطقتها، وطبيعتها... فلما هي الأسطورة إذن..

الأسطورة لغة واصطلاحاً

الأسطورة حكبة مجهولة المولف، تتحدث عن الأصل والعلة والقدر، يشمر به المجتمع فواهر الصكون والانس تفسيرا لا يخلو من مرعة

فقد تصور الأولون - للطر إليه بسبب الماء من إنشائه بالسما، والريح له إله يمهض بمساروح. والشمس إله لأنها تخفيه الصخور وتشمل النيران(8)

ومهم يتفكر من أمر قديم الأسطورة تعدد حكاية شعبية مقدمة لشعب أو قبيلة بدائية، متوارث وله صلة بالديانة والمعتقد الديني. صعب أنها تعبر عن واقع ثقافي لمعتقدات الشعوب البدائية، وعن الموت والحياة، ومن خلال الملاحم الأسطورية تروي الشعوب روايات عن أجدادهم وحروبهم وانتصاراتهم، ورواية السير الشعبية الشعبية ذات أهمية خاصة فيها، ولغض لا تعد الأساطير تلوياً يعتمد عليها لأنها مرويات حرافية من صنع الخيال لتكفي لشرح معنى الحياة والوجود، صنع بمطلق صانعي، صناديقهم من الميقات، امتزج فيها بالتاريخ، والعلم بالخيال، ولعلم بالواقع، ويعبر أخرى بين الأسطورة هي الجزء الحكامسي المصاحب للطقوس البدائية حسب رأي الكثير من الباحثين، إلا أن البعض من هؤلاء يؤكد أن الطقوس الأسطورية أسبق من الأسطورة(9)

ويجدر القول أن الأسطورة هي ترجمة لكلمة Legend(10) التي تعني أنها قصة متوارثة تتعلق بالقدس، وهناك من يصر في يدها وبين كلمة Myth(11) باعتبار أن هذه الأخيرة تعني الخرافة، ويرى وديع بشور(12) أن كلمة أسطورة مشتقة من الأمل اليوناني، غير أن هذا التوجه بعيد نسبياً من حيث الأمل اللغوي، وربما يحسون هناك شيء من التقارب في الأمل الاصطلاحي.

لقد مهتبه الأساطير القديمة عند البابليين والمصرية والرومان والإغريق، ولعلم المختص يعرفونها هو علم الميثولوجيا أو علم الأساطير وكلمة ميثولوجيا، تستعمل للتعبير عن إنتاج معنوي

من المفهوم اللغوي لا يعتمد على المفهوم الديني بل يبدو أن لغوي اللغوي استند في معيقاته إلى المفهوم الديني إذا أجمع على أن الأساطير هي أساطير وأبطال(4).

وقد وزيت الأسطورة في سبع مواضيع من كتاب الله العزيز بصيغة الجمع مصافة إلى كلمة الأولين على لسان الكاهنين والنبهتين والمفسرين لعتب الله، وهذا يدل على مفهوم مهم للأسطورة، بوصفهم أساطير وأبطال. لذلك استعمل التراث الكريم لمطة الأساطير فيما لا أصل له من الأحداث، إذ وردت في قوله تعالى (وإذا تتلى عليهم آياتنا فقالوا لقد سمعنا لوه نثنا نلقب مثل هذا - إن هذا إلا أساطير الأولين)(5)، وفي قوله تعالى (وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً)(6).

أما الأسطورة في الاصطلاح فهي حكاية غريبة خرافية، ظهرت في المصور الموقفة في القدم، تشابهت المظاهرة البشرية عبر الأجيال، وفيها يظهر إله الوثنيين وقوى الطبيعة بمظهر بشري، ويصف المحدثون عند الرضا علي الأسطورة بأنها الوعد الأشمل الذي ضم فيه البدائي وجوده، وعمل فيه نظريته إلى السكون، معدداً علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآله التي اعتبرها القوة المسيرة والمنظمة والمسيطر على جميع الظواهر الطبيعية، مزجاً فيها السحري بالديني، وصولاً إلى تلمس نفسه، وومع حد ثقته وسنته الكبيرة(7)

وبشكل عام فإن الأسطورة بمعناها اللغوي تقاربت مع معناه الديني. وربما تطابقت معه والصعب في ذلك أنها حكايات أو تصورات أو رؤى لا دليل على صحتها، وأنها تقل متوارثة ولذلك تعد الأساطير قصص خيالية، تزيين بالظواهر والكوارث الطبيعية وتصويرها

والأسطورة الدينية هي التي عالجت مقوس العبادة وارتبطت بها. ويذهب كرويس سميس (13) إلى أن الأسطورة في الأسس كانت نعتاً من بعدد مقوس العبادة وقد بدأ من خلال مقوسيه دينيه رقميه إيميه ثم تحولت إلى مشهد دينية ثم حصلت أو دوتت على شكل مقوس مصورية. ثم أسطورت ككتابات وأخذت شكلها الذي انتقل بين الحضارات، وهي - أي الأسطورة - بشكل عام تقوم على منطق غير واقعي، توهمي، روحي، خيالي، ولا تعتمد على منطق تاريخي، ولا يمكن قبولها إلا على مبدأ إيماني.

أنواع الكتي. الأسطورة التاريخية:

يرى جيمس فريز (14) إلى أن الأسطورة هي عبارة عن محاولة الإنسان لتفسير الكون والمليحة وتبدلاتها. أما ماكس مولر فيرى أن الأسطورة تمثل مرحلة أصيب بها العقل البشري بالجمود وهي مرحلة ضرورية في التطور التاريخي في المعكر الإنساني.

فأساطير الكفوكس وأساطير الخلق (15) هي ترجمة لداكرة عميقة في الإنسان وهذه الأساطير هامة في الدرس البشري يقوم الإنسان بتعبير عنه حسب حيثياتهم الحضارية وكذلك فير الدائرة تقوم بالتعبير عن نفسه غير الوعية والتي كانت قد قامت بتسجيل تحريتها في الحياة إلى ما قبل مرحلة الوعي الإنساني الفردي والجماعي.

النوع الثالث: الأسطورة الرمزية

في هذا النمط من الأساطير الدين ينقسم بعدا ورميز يجعل أصحاب هذا الاتجاه يرون أن الأسطورة تخرج من منطقة ما قبل الشعور الجمعي لتتوسط بين الواقع والحلم، في الوقت

حيث شعب من الشعوب في شكل حصيف، وروايت تشغل حيزا هجلا وتسمى هذه الروايات والحقايات عند الإغريق ميثوي Mythoi ومعناها المأط وظلمات وعلى الرغم من أن ظلمة ميثولوجيا لا تعني أكثر من قصص الحفكيات إلا أنها تستعمل الآن لتدل على الدراسة للفظلة للروايات التقليدية لأي شعب من الشعوب، أو لتقل الشعوب بقصد معرفة الطريقة التي تمت بها حتى أصبحت رواية تروى، وإلى أي مدى كس الاعتماد بها، وكذلك بقصد حل المشكلات الأخرى المتعلقة بها مثل علاقاتها بالدين وأصوله.

إلى الأصل القومي والأسطلاحى يتبع لدى ككل الشعوب على ما يبدو إلى نشأة الأسطورة، ولذا حاول بعض الباحثين تفسير نشأة الأسطورة والتصرف على بدايتها، وأسباب ظهورها للوقوف على صيغ تعريفي وأسطلاحية للأسطورة.

— أنواع الأسطورة —

يرجع منطق الأسطورة بشكل عام إلى حاجة الإنسان الأول إليها، وقد حاول العلماء لوقوف على أسباب ودواعي حاجة الإنسان إلى ابتكار وابتداع الأسطورة، وقد ملحت هذه نظريات حاولت أن تقارب منطق الأسطورة البدائي ورده إلى الأصل وكفك لتكسر نظرية مؤيدوه ومعارضوها، ومن خلال هذه النظريات المتعددة قام الباحثون بتقسيم الأسطورة كصنفين بدائي إلى أربعة أنواع رئيسية هي

النوع الأول: الأسطورة الدينية المقدسية.

حيث ذهب بعض العلماء والباحثين إلى أن أصل الأسطورة هو الدين أو أن الأسطورة هي أصل الدين في مرحلته الأولى، وقد قال أصحاب هذه النظرية في معرض حججهم أن الدين كلف كان أكثر بدائيه كانت الأسطورة هي قوامه

لدي تمثيل فيه إلى الحرافقة كمنهج خاص من معاط الأسطورة

ويذهب أصحاب مدرسة التحليل التفسري وعلى رأسهم فرويد ويوج إلى أن الأسطورة تتبع من الجهاز اللاشعوري في الإنسان (16) ويعتبر لمرافقة أحد أمشاط الأسطورة الرمزية إلا أن الأسطورة تميل إلى التمثيل الشعري على عكس الحرافقة، وبجنيمة ديبه شعرية إذ أنه تعتبر قصيدة شعر للأنا الجماعية العليا. تقوم على تصوير الواقع بطريقة ميثافورية أي تقوم بتصوير مثل الواقع على الرمضاني

النوع الرابع الأسطورة الطبيعية

وهذا النوع من الأساطير حاول الإنسان من خلال تفسير الطبيعة والتكوين بما فيها الرمن بعد أن اعتقد البشر بوجود مفهوم الروح. وقد استعمل الطبيعة هذا المفهوم بديلاً عنهم أنهم على اتصال مع هذه الأرواح. ويذهب أصحاب هذا المنهج الطبيعي إلى أن الأسطورة أتت بعد أن أدرك الإنسان حاله. وقد وُظف الأسطورة كتفسير مفرط يوجب عن أسئلة الإنسان الأولى. وهنا يمكن الإشارة إلى أن أيدانته هي تشديد على أنسلاف المفهوم نحو فكرة الأقدمية للمنطقية لا التاريخية. وفي هذا الإطار يمكن اعتبار المجتمعات القديمة مجتمعات بدائية ليس لأنها متحلفة بل لأنها تجسد منطق أولى الأشكال الهيكلية للاجتماع البشري (17) تفسير الأسطورة على أنها فعل خنق له أساس بشري/أو هي صناعة بشرية لأفعال وأقوال تقوم بها شخصيات ابتداعها المفكر البشري بطريقة تلبية لحاجة قائمه، أو رغبة في الوصول إلى تفسير معين يتوافق والمشكلة أو المشكلة القائمة وهذا جاء تماشيًا مع المستوى المعرفي للمفكر الإنساني بمراحله المختلفة

إن منطق الأسطورة البدائي بأنواعه المختلفة ككان قاعدة الانطلاق للمفكر العلمي إذ إن الإنسان ومنذ ذلك الحين بدأ يطرح أسئلة حول ما يحيط به من موجودات وعلى ما يشرطه في هذا الوجود. ومن هي القوى التي تكونت هذا الوجود. وهي أسئلة مشروعة تحاول تفسير الوجود الإنساني وقوى الطبيعة المؤثرة فيه

إن الأسطورة فعلاً هي بداية مرحلة وعي الذات، أو بالأحرى هي بداية شعور الإنسان أنه موضوع مستقل عن عوامل الطبيعة

... ماهية الأسطورة وطبيعتها

تحظى الأسطورة فضاء مقدس يبرر شواهد الطبيعة وشؤون الظهور، وخلق الإنسان وقد توغلت مواضيعها في توسع الأسطورة يزدن حث إلى توسع عراضها. وقد التزم أدب كذلك إلى شوق المنهج التي تولدت بالدراسة والبحث. فهي إن صحت التعبير وكفها وصحة البعض مثابة عظمى من حيث ماهيتها، لذا نجد الكثير يبعث إلى تفسير فهمها تعذر بالتميم وانطبعة إلى حد يفقد الدقة والتعميم والتعبير

من حيث الطبيعة من للأسطورة شيف الشعر، الذي يظل صعب على أي وصف ولعل صعوبة طبيعة الأسطورة منذ من المنطق الذي تترع إليه، كونها، على حد تعبير بعضهم، نظام رمزي. وبالرغم من امتناع الأسطورة على التفسير العقلاني من سببها، يستدعي البحث العقلاني الذي تعري إليه شتى التفسيرات المتصرفة والتي ليس فيها من يفسر الأسطورة تفسيراً شافياً

إن التقدم لم يجعلنا على تفسير السفس الأسطوري. لا من حيث اللغوية، ولا من حيث الطبيعة من غيره من بين من تركوه لنا من حكيات و شيد وصلوات وما إليها

يصنف الدكتور "عبد الرضا علي" (22) الأسطورة بأنها الوعاء الأشمل فصر به الابدائي ووجوده، وعلى فيه نظركه إلى الضور، معدداً بذلك علاقته مع الطبيعة، من علاقته بالآلهة التي اعبره القوة المسيرة والمنظمة والسيطرة على جميع الطواهر الطبيعية. فيها المعجري بالبدني، وصولاً إلى تلمين نفسه، ووضع حد لتلقفه واستلته التكثيرة، إنها لشرح معنى الحياة والوجود

إن ككل الدراسات تجمع على أنها حكاية مزجت بين البشرية والأكوهية بقصد تفسير ضواهر الضور والوجود ما أعطى للأسطورة طبيعة لا معقولة، ومن التامعقول الأسطوري تشكل ما يدهى بمقابلة الأسطورة لتكثور ما يدهى بديانته الوحي التجريبي البشري الذي أنتج حكم من المدافع والمعلوم وبذلك تكثور الأسطورة الجدر المعرج في المسيرة البشرية لتضف ظلت تمشي بين الوحي واللاوعي، وبين الوجود واللاوجود.

الهوامش

- (1) الدلالة اعتقاد حائل يتداوله الناس فيما بينهم تسمية ظاهرة أو مشكلة لا يستطيعون لها حلاً
- (2) فراس السواح، ضامرة العقل الأولى، دار الوعد، بيروت، ص 2
- (3) جميع للمعجم العربية انقست على هذا المعنى للأسطورة، لاس العرب، للمعجم الوسيط
- (4) المديري وبني كثير والأرمني، وكذلك جميعهم اتشوا على هذا الرأي
- (5) سور، لأنه لا، لا، 30
- (6) سورة المرقان، الآية 5
- (7) الدكتور عبد الرضا علي، الأسطورة في الشعر، وزارة الثقافة العراقية، عام 1982

عني بيوت الألواح السومرية والسبلية مجد النص الأسطوري مباشرة بين بقية النصوص، ثم إن عصور الأسطورة عالياً ما كمن يتجد من مسطرة الافتتاحي الأول (18) شأنه في ذلك شأن بقية النصوص الملحمة أو الملحمة، أو الأدبية البحتة، وهذا ما نراه في التراث الإغريقي. وكذلك في التراث البابلي في بلاد الرافدين.

ومن أهم هذه الأساطير في بلاد الرافدين أسطورة "جلجامش" التي تتناول موضوع الخلود وتحتوي في الوحد، أيضاً قصة الملوك التي جاء دحضها في التوراة وبقدر الجبر

أما أسطورة البطل الإله فهي التي يسمي فيها البطل بأنه مريج من الإنسان والآلهة البطل المؤله لدي يحاول بما لديه من صفات إلهية أن يصل إلى مصاف الآلهة، لكن صفاته الإنسانية دائماً تشبه إلى العالم الأرضي، وقد سيطر هذا النوع على طبيعة الأسطورة الإغريقية أسطورة من حيث الطبيعة والذهاب مع هي حكاية مقسمة ذات مضمون صلب يسم عن معاني ذات صلة بالظهور والوجود وحياة الإنسان، وأنها سجل أفعال الآلهة، تلك التي أخرجت الضور من لجة المعاء، وولدت نظام ككل شيء قائم، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر، ويرى الناقد "خندون الشحنة" (19) أن الأسطورة قصة متداولة أو خرافية، تتعلق بكائنات خارقة، أو حادثة غير عادية فهي قصة مفتوحة أو مغلقة.

أما الدكتور "محمد فتوح أحمد" (20) فيرى أن الأسطورة حكاية مجهولة الأصل يتم الضور من الإنسان من خلال، وهذا التفسير لا يخلو من درجة تربوية تعليمية، لكن الدكتور المعلي (21) يقول بأن الأسطورة من حيث الطبيعة والتكثور ليست سجل تاريخي مصبوت للأحداث الحرة عبر ماضي الجماعات بل هي تمثل تاريخاً قديم توارثه الأجيال المتعاقبة بطريق التلقين، بينما

- (8) جيمس فريزر، القمصان الذهبية، دار العودة، بيروت 1978 ص 112
- (9) فرانس السواح، مرجع سابق ص 51
- (10) د. صبري محمد خليل، الأسطورة والتفسير الأسطوري، ص 130
- (11) د. صبري محمد خليل، مرجع سابق، ص 135
- (12) وديع بطور، مجلة التفسير الأسطوري، جامعة الحرطوم، ص 112
- (13) لويس سبسن، الأسطورة، ترجمة علي شفيق القاهرة، 1975، ص 121
- (14) جيمس فريزر، مرجع سابق، ص 213
- (15) زكي أحمد بنوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، بيروت، مكتبة لبنان ط 1 1979، طبعة جديدة 1993 ص 244
- (16) فريزر، يوتج، مقوسه التحليل التنبؤي، بيروت، دار العودة 1978، ص 123
- (17) جول ريكور، الأسطورة والتأويل الملحمي، ترجمة علي المظلي، بيروت 1980 ص 12
- (18) رينيه ويليك وأوس وارس، نظرية الأدب، ترجمة محمد أحمد، بيروت 1983 ص 120
- (19) حليون الشفعة، القمصان الأسطورية، المعرفة السورية، وزارة الثقافة دمشق العدد 302
- (20) د. محمد فتوح أحمد، مجلة الأدب الأسطوري، دار الشروق، بيروت 1990 ص 81
- (21) د. شمس المني، الأساطير وعلم الأجناس، نيس، مطبعة بيروت 1981 ص 112
- (22) د. عبد الرضا علي، مرجع سابق ص 89

جمهورية الأدب الرقمية!!

□ هدى أسبيا

هل الأدب مرصد الحصرات ومغارات أخلاقياتها؟
هل يحتاج الكتاب إلى من يدافع عنه أم إن قاماته من "كتاب
الليل" والنهار هي من نحتاج لذلك؟
متى نحقق "الإنترنت" أحلام عصور الأنوار عبر "غوغل بوك
سيرش"، على سبيل المثال، هذا إن استطاعت إلى ذلك سبيلاً؟
ما مصير جمهورية الأدب الرقمية هذا إن كان لها مستقبل؟
وما ثمس بحومية العنكوتية؟ وهل نقدنا "البيت" من مخاطر
"الويب"؟

كيف يعكس الانتماء الذاتي لهذا العالم الافتراضي الغائب
عن الوعي الخلفي على جمهورية الأدب الرقمية؟ وأين موقع
كتاب العنكوتية من سماء التراث الإنساني العالمي؟ وأين هم في
عصرنا رواد "التقيب عن الحقيقة" على طريقة "الفلاطون"؟ تعميم
المعرفة والحصول على ثقافة "الويب" المتاحة... هل يتممخص
عن ولادة أدب هجين لا يمت لأجسامه الصلبة المتعارف عليها بصلة؟

ملاذا تقدم "ورشات الإبداع الأدبي" - وما
استكثرتا في الولايات المتحدة - فوق صفحات
"الويب" وتتناها جامعات مرموقة كهارفرد
وستنفورد - خارج التلاعب بالمقول وتحويل
تلامذة تلك للراكنز التعلمية إلى معاونين توجب
ابتكاراتهم ومغامرتهم الحرب الباردة؟
ولماذا تتربع مقولة "تغيير العالم" على سلم
أولويات ورشاشات صناعة الأدب الرقمي؟

لماذا لم تطلق "الإنترنت" اسماء شعراء
وروائيين مواضعها وقصائص ومسرحي مسرحيات
بعثها على مرآة عالمها الافتراضي؟
وأية شوائن وضعها ميتكبرو تلك للواقع
والمحركات حصول دون غسل الأدمغة ونشر
الأضاليل والشائعات المغرضة - تجعل توقعهم
كعما هو حال أصحاب نظريات الفيزياء
والكيمياء والرياضيات التي تمود بالثقافة على
البشرية؟

هل يمكن تخزين ما ينتجه الفكر البشري إلى ما لا نهاية أم أن هذا من خبروب خفصم الخيال العلمي؟
وهل ستندو المنكبونية يوماً "مكناً" للذاكرة؟ أم سيظبو يريها دين أن لترك بصمة لذكرك؟

وملاً يحصل طندما أنج الحواسيب في حروب إلكترونية يندى من خلالها الغرب لأي تقدم في العلوم الإنسانية أو سواها نمرزه شعوب لمست غربية على الصمد كافة كتطور البحوث العلمية في العراق وسورية؟

أولاد رواية..

أي موقع للذكوبونية في مجرى التاريخ؟ سؤال يستعطب ادباء ومفكرين من ككل حنوب وصوب يذنب بدلوهم في هذا السباق - ليتناول الروائي الأمريكي المعاصر الكمندر هايمون هذا الطرح فائلاً خلال مقابلة مع مجلة الآداب الفرنسية : إن التاريخ مستمر لا يتوقف عند اللحظة الحاضرة مهم تكس ذات شأن. ولي تستطيع شبكة الشبكات إحياء التراث مهما سمع وعلمت كك لى تتمكن من إعادة الزمن الضائع إلى الوجود علماً أن هذا الأخير ليس ملكاً للماضي وإنما هو مرتبب بالحاضر وقرأ هذا الأدب التاريخ بشكل مختلف من المزج والدمج المعاصرين. فيتابع هناك أكثر من قطعة على صغر عدة بين نرائي الماضي والحاضر - وآلا لا أرى ككيب بمكس ككتابة أدب ذهني بمزج عن التاريخ بحقائقه ووقائعه. هذا ما يجعل الأسرت تشف عجزه عن تجاوز التاريخ أو انصر فوق 'أوبده' - فكك شهد

العصر الحجري الحديث قيام أول تجمعات عبر مرتحلة استوعب حوس ما بين الهرين ومعاها تندش أولى القري وضلائع الدنان في تاريخ البشرية ككذلك عرمت تلك البلاد بشائر الرواة منذ العصر البروري مع نشوء مجتمع وعوي في تلك البقع - فككاً تكلم جس ككود مازغبيون في رواية الأوابد أهل الرافدين وبأسلوبه القصصي عن اختراع السيراميك والتمدين في بلاد الشام. فككش لب ككيب ولد خلال تلك المرحلة تراث أدبي هو الأول من نوعه في العالم. فبين الألفتين العشرة والأولى قبل الميلاد أوجرت تلك المطقة إحدى المسيرات الأكثر أهمية في العالم وذلك حين شيد أهلها المدن للرومانية (شمال سورية) والمعابد والمباني والصور خلال الألفية الثالثة. تتدخل بلاد الشام لتاريخ من يوابته التواسمة. فككذلك تميز مجتمع هذا الحوس التهري بعبادة تجارب يدانية على صعيد الإدارة المحلية والبروقراطية و تقدم رائدة مازغبيون ومعاونها أهل الرافدين أن تلك البلاد شككت مومل دول دلت سيادة بين 10 000 سنة ساهمت فيهب في البحث عن حقائق سرمدية لطالب شغفت العلماسة ولؤرخين. الأ ندور مقعمة حنجنش حول هذا البحث؟ أتم يلطب أهلامون بانثب عن الحقيقة وهو كذي أيمر شرقاً وغرباً واهلاً وتعتبر الأخلاق عند هذا الفيلسوف - صاخب الأكاديمية - مثارة الحقيقة والطريق الوحيد للحلاص في أدبياته وأديبات أبهه. ألا تنتمي السعادة للأخلاق وللحق؟ سعادة يشهد ككل إنسان سذ وجدت للممورة تشحن الحبة بأنصير القصيدة والعبارة والحب.. لذلك تستمر تلك الأديبات في طرح تساؤلات أبدية تتعلق

التي يتهدها الانقراض مع توقع مرور مكانها
تتمت أكثر تطورا. هذا رغم أن الإنسان
للعاصر لا إنترنت أصبح شاهداً وشرطاً في
التبدلات العارضة على تصرفاته. لأن الجيل الذي
رأى النور مع ولادة الرقمية يثرثر على امتداد
الليل والنهار عبر هواتف ذكية ويبرد إلكتروني
لا يتوقف وعصبونية يمزله عالمها الافتراضي عن
الواقع تدريجياً. ويدعو "دارتوون" إلى عدم النظر
إلى المكتبات العامة كمنسجحة تدهر أنظمة
معلومات ومعارف لم تعد ضرورية اليوم في عصر
المسكة والهاي تكنولوجيا. وفي أروية تتنمي
للأدب المستقبلي الاستباقي كما يسمى تُشرت
عام 1771 ألفها كوي سيمستيان ميريسيه تحمل
هناؤا سنة 2440 "بسم مكانها - وهو الراوي
"ميريسيه" - ليستيقظ في باريس بعد مائة قرون
على ولادته عام 1740م. فهدم ليزرة المكتبة
الوطنية هناك متوقفاً أن يجد آلاف الكتب
مرصوفة فوق الرفوف ككعب في مكتبة ملك
فرانس لويس الخامس عشر حاكم البلاد آنذاك.
لكنه انهش عندما لم ير سوى أربعة خراش
مسيبة نصمها غرفة متوسطة الحجم... أول
حملة مرت في دمه هذا جرى لآلاف
المخطوطات والمطبوعات التي تراصت قبل القرن
الثامن عشر وهدم عندما أصبح من المنعوبة
بمضغ تيويها؟ تقدم الراوي من المسؤل عن
المكتبة تلك وسائله عن مصير تلك المخطوطات؟
هناجبه هذا الأخير لقد أحرقها بعد أن قرأها
لحمة متخصصة وقم بإتلاف الكتابات المرورة
والمسرورة منها. وجمع ما تبقى في هذه الحرائق
وهد توحيا أن تتضمن محتوياتها فقط المبادئ
الأخلاقية الحقيقية... وكان مؤلف مئة
2440م "الروائي "ميريسيه" من أشهر أخصر

بالكون والإنسان وواقعه البعيد عن عوالم
الديجيتال الافتراضية. أما تميم المعرفة عبر
إنترنت فتمهد الطريق أمام ثقافة مجدية يسولف
الجميع تدفع عشرين لكتاب لمسؤل الأدب
الرسمي في "يس؟" وتعالى موجبات تبية
عملية على عرار كُتب الليل نحت على محربة
البشر عبو السعادة البشرية. لكن هل يكفي
الجمال والحق للتصدي لهذا العدو. جمال الظلمة
والحقيقة؟ تعجب الرواية الباهية "بذلك لاهاتس
- صاحبة رواية "تصدعات" - وهي شهادة حية
سحلية بمخالفات هرة أرضية خربت مسقط
راسها هاتي يوم 2010/1/12. قبله م معه
أن عوالت النظام الاجتماعي في جزيرتها
المستعمرة الفرنسية تحول دون خروج البلاد من
أزماتها. وتقف مكانة الليل لاهاتس" أمام
مسؤولياتها ككاتبة تعري تأخر نمو مجتمع
هاتي "تواجهه الكوارث بأنواعها... فظهر
ظلمة الحقيقة مموذبة وحلاص عن الشرور
والفسر والتعلف وتلك تلك الألف بمومنتها...
ومن الأفلام التي تنتمي لهذا التيار الثقلية هناك
المزج الأمريكي "روبير دارتوون" - ويصترف
صفتيه رواية الأوابد" على غرار لاهاتس
والمقاتلات في النيويورك تايمز" وتاريخ الأدب
الحالية إضافة لعمله كمدرس في جامعة
برنستون وكمدبر لمكتبة هارفر - ومن
مزلفاته هناك "مغامرة دائرة المعارف" لعام
1992. ويومعية الأدب 1983. و"أزهار الأدب،
عشق الكتاب" لعام 1994. وآخر رقمته فوق
الجدرا 1992. "ومن أجل عصر الأنوار" 2002
- والدفاع عن النكتة" صدر قبل عامين ويرى
"دارتوون" أن المكتبات العائمة بلؤلقت الإبداعية
لا تعرف الشيوعية بمضكس محركت البعث

مقالة الديجيتل..

في كتابات التكنولوجيا الرقمية قد نجحت في إحداث ثورة في عوالم الميديا والطباعة والنشر والإعلان والتوزيع مع تحول الحواسيب إلى مصنع للويب إلا أن التثقيب عن الحقيقة وماهية الأخلاق سيظل الشغل الأول للإنسان على وجه الأحرار وفي كتاب جاسس بالسر المسمومة الأفلامونية في الآداب الغربية - جيمس تلك الدراسة يقول - صاحبها : ألفريد ثورث وإنشهد في الفلسفة الغربية ليست أكثر من بومة أي ملاحظة في أسهل مصممة مائل وذخائر أفلامون... ويتابع في الأفكار (الأشكال باليونانية) التي يطرأها الأدب ليست ظهيرة مجردة ومثالية إنما هي كتابات ثابتة قائمة بدورها. ثم يضم أفلامون حجة حول ثنائية الصور الخيالية باعتبارها أمكنة لتذكير وخولعها المتحركة؛ ألم يؤكد أن هناك علاقة بين التوليع وبين الشغل؟ فبكرة الكهف في الكشف المصنع من "جمهورية أفلامون تكشف صعوبة صفوة السجاء الذين يسلعون في المظهر/ الصور في هذا العالم للوصول إلى إدراك الحقيقة خبيثة الأخلاق والسعادة والجمال حسب الفيلسوف. فالأحداث الإنسانية التي عرفتها بلاد الإغريق قبل [2400] سنة من الآن - تتكرر صورتها الجديدة اليوم جنوب وشرق حوض المتوسط - تركت بصمات عميقة في تشكيل "أفلامون". ألم يعلق فيلصوف الحقيقة أهمية تفكير على البنية والحجة والسبب في "ي نشر؟ وكان بالأمر سقراط. مثل ضمير هور و ريمسور و هلامون و رمطو و قد توقعوا مظلولا عند هذا الأسلوب في التثقيب عن أبنيت الأخلاق. ألم يحول أفلامون تصوير

"الأشكال" والمدافع عن الكلمة للمطوعة (عوسبر) اختراع اليتوграфия عام 1440م) باعتباره دارة التطور والتقدم. ورغم أنه لم يؤيد فكرة إحراق المطبوعات إلا أنه عبر عن مواقف عسرات في المقربين وكان يؤرقهم هذا التراكم الضخم لدقائق وبماض شكلت ثروات حصارات فتدلت لا مستفيد منها سوى خسة من الأكاديميين والمهتمين. فهل يصرق إنسان الديجيتل في تسونامي من المعلومات لقب حائلًا كون خروجه من هذا الطوفان؟ وإذا خاض التراث لا شواغل له وكانت المعرفة لا نهاية لها فهل تنفرد المصنوبية في التحكم بالمصنوعات المصنوعة والتاريخ الإنساني على هواء؟ وهل تؤمن التث في بركات الوصول إلى أية حقائق مهم بلغ عموم مباسمها منذ أن أصبحت في متناول اليد؟ فكل قضية أو موضوع أو فكرة بات معمولاً على الإنترنت يحتاج فقط لمطابحة وتحريره. لكن أية العمل هذه ليست نظام يمكنه الاستمرار وفقاً لمبادئ محددة وقوانين معروفة لأنك تقول روبير دارثنون ننتج معلومات أكثر مما نستطيع تدويرها أو حفظها أو تحريرها وذلك لسبب بسيط أي المعلومة إعلامية كانت أو شخصية أو.. ليست المعرفة الضرورية لذلك يمد التاريخ يديه مدعونا لاستخراج عبره وتعلم دروسه والمعاني التي في جينته. فبدأ هال أفلامون وتلامذته أن الحقيقة والأخلاق وجهين لعملة واحدة عليم أن نظير إلى تلك المقولة من خلال العصور التي نعيشها. لكن هل صحيح أن لعلمنا إحدى ركن جمهورية داب. هل لرقمية - وبني الفلسفة بالله اليهودية عشق معرفه 15.

يكون في المستقبل دوائر معارف أو شبكية به. فالعلم اليوم في علة عما تحميه المكتوبية وما تدبره له. وما تقدمه قوكمس بيور على الإنترنت يختلف في دول الشمال عنه في دول الجنوب وهناك عشرات المؤلفات والدراسات في الغرب تعري تلك الكمائن التي تحميها المكتوبية للمدعج عليها - وهناك مسوهارين - وهي أدبية أمريكية - قد كتبت في نيويورك ريمو أوف بوكس دراسة تحت عنوان الإنترنت وعمل القول تقول فيه أن غوغل يوجه شكل مستخدم تحركه إلى معلومات تمرر رؤيتها الخاصة عن طريق "الأيدولوجيتيك". وهذا يؤدي إلى تعمير أي نقاش يعود بالعادة على المجتمع - وهو ما دفع عدد من المحللين النخبين ونقاد الأدب للاستنتاج أن الحيادية قائمة عن ألت لا بل هناك توجه نحو مصممة إقتصاد الصائمين والمعدمين معاً وإضرافهم في دوائر ضاعفهم للعلوملة أجهلاً ونفعهم إلى سرمد عن التغلب على حركات الربيع أولاً... والمطلوب محافظة شعوب العالم الثالث على تأخرها وعدم السماح لثقافتها وبطرتها مفرح أعتكر متطورة أو التحرك باتجاه تحقيق أي تقدم على الصعد ككافة. لذلك يأتي التمسح للمعلوماتي ليثير مشاوب حول بوحية للمعلومات التي تبثها "الويب" وماذا تحفي من أكتاديب وخفايق قد تبدو هتفداً وقد لا تصور كفتلك؟

وتصوص مصفحت "الويب" التي تمثل جمهورية الأدب الرقمي" في تشابكات "تيسيتز أقدم وأصغر حسبوا اخترعه الاسم عشر عليه عام 1900 أصام جريمر "تيسيتز اليونانية. تمثل تلك الآلة من خلال تشابك دوائيه المصنعة والمتداخلة على دراسة كمفوف

معى الوجود أسلوب لم يهجه أحد من خلال محاولته الإجابة على أسئلة يطرحها شكل إحصاس ما هو الواقع؟ وكيف يمكن الوصول إلى السعادة؟ وكيف نصح أسس معرفة الحقيقة؟ وهي قضايا ستظل تشود البحث الفلسفي فلما هناك صفاً حي يفكر - وقد عجزت شبكته الشبكات في الإجابة عن تلك الأسئلة لا بل تجاهلتها لتتح بمستخدميها إلى عالم افتراضي يملو بواب التفكير به ومع أقدم قرصه السبا مستوحات حطرها جسمه تروح لاسألهم وأكفديهم سمعت الحقيقة لا بل فقدت بوصلتها الأخلاقية في دوائر تلاكهم بالأيام المادي وحرية الفرد الشخصية وبمفاهيمه ووجه وإراضه حتى بدكاته. ومع انتقال الحياة المعاصرة إلى عالم الديجيتل على الصعد ككافة من شراء كفتاب إلى استخدام بطاقة التماس أو مشاهدة أفلام فيديو أو التواصل مع الأمثلة. بات الإنترنت هاجراً على الإمساك بمله الواقعي أو الافتراضي الذي يصممه لمطبق ككشركة على تفكيره نتيجة سرعة تحولات الرمس الراس. ألا تصامم الرقمية تجارب على الويب" الشخصية وسواها؟ فمستخدم الإنترنت صمداً لهما إلى الويب تقدم له مصفحت هذا الأخير عواتاً عريف يتألف من عبارة "الأفضلية لك على سبيل المثال وهي ملفات وإعلام حول الأحداث الساخنة في العالم إضافة لتصانح حول ما يجب أن يتر ويشهد من أفلام دور ن دء لهذا الإنسان فرضه الاختير بحرية لتمو البيت و. وعل راس حركته هم من يكسب شكل موحى لمحة عن حياة الناس الشخصية. وإذا ما عرفنا أن المكتوبية ومواقفها ومحركات بحثها ليست حيادية على الإطلاق لأدركنا أنها لـ

وحجوب القمر والشمس و... وتتألف من ثلاث ساعات شمسية تعود للقرن الثاني ق.م تشتمل برئاسة معرفة مواعيد تنظيم الألعاب الأولمبية، الهضبة وتزج للمعروف وثلاث حبال والمهرجانات الأبولونية والديونيسوسية و... مما هو هذا الحاسوب اليوناني - الذي لم تفك سوى حصة من رموز وفلاسفة آنية عمله - محطلات من ملاحم هوميروس ومسرحيات سوفوكليس وإبداعات رخميدس ورحلات هيرودوت وخطيبات بطليموس و... حيث عورس وصولاً إلى حضانة فلاسفة... وشكلت تلك المحطات ومواقف أنوار الحضارة الإغريقية... فهل توعد المصنوعية الأيوباد امام معانقة العالم لمعور أنوار حديثة جداً فكما يتوقع عشرات المكتاتب، ام ماذا؟

أدبيات الحكماء...

تجمع الأوساط الثقافية في الغرب على أن الإنترنت تُنظم من الثقلي الوجودي الذي تعاني منه مجتمعاته ربما منذ مطلع القرن العشرين - ألم يميز كل من السريالين والوجوديين وانباعهم من انصر العبث وثلاث محقول في كتاباتهم الفلسفية "سارتر" و"كامو" و"بكييت" و"ساروت" - فكما في تحمهم التشكيكية عند موتيه وغان كوكخ و"رودان" و"دالسي" و"بيكفاسور" - عمن تلك الهواجس؟ أقل ومواجس وإلهامات ولادة حروب لم تتوقف هذا إلا لتتبدل هناك في سمي مؤججيه لإقصاء الآخر وإبعاد عن طريق التقدم والتطور. وإد باأفلام مماصرة تحكيهم حككم مصير أخلاقية في فلسفة وتاريخ وأدب جنوب شرق آسيا خلال تقبيلها عن حقيقة الوجود. لتنهت شرائح من القرد على فكرتها وإبداعتها الحديثة رغم

تنويعها مفاهيم لا تمت لمجموعات العرب الاستهلاكية بأية قرابة، ولتعد مؤرخاً روائع أدبية لكل من فريدريك لوتار و... ماثو ريكا وكريستوف أندريه و... فابريسيو ميذا و... يودان... في واجبات للحضبات... تروخ لمشولات بودا ولاوتسو وكونفوشيوس و... فيشو... وقد تباه مؤلف الكتاب بعد أن وجدوا فيها كلمة الفصل المسعرة بين الحق والباطل والواقع والخيال والأناثة والعبرية والروحانيات والادة، وزاحوا بتساءلهم هل يعود العرب بمعدل عن المصنوعية (وريف بمصلها) إلى جادة التفعل والحكمة؟؟ وإذا بأبطال أعمالهم من عشاق البوغ والزن والعكسي جونغ والتاي تشي يمارسونهم كملقوس لسمو بالنفس بعداً عن عالم المكتبة والديجيتل... فعقول الألفام التي يعيش في مراتبها هذا الغرب الدائم التور الذي يمتن دمه شعوب مستعصمه جعلت من فلسفه الزن على سبيل المثال بطناً زوهابات تسجل أعلى الجبهات - لا بل راحت تعتمد الزن مؤسسات تجارية ضفمه كشمار لب لزيادة تسويق منتجاتها ومولاً إلى هيلاث جيوش أمريكية وبريطانية وفرنسية وألمانية يمارس عناصر من فصائل الزن كوسيلة للتخلص من التوتر العصبي الذي يستعمل أعصاب هؤلاء الفصائل في إغنائيات العراق و... ولم يعد مستغرب تحول كتاب العرب - الذين شاركوا في حروب الهند الصينية وموناك - إلى فلسفة جنوب آسيا بدافع التأمل وتغريب تشتم بأنفسهم منذ سوفهم للأعصم حكمة هلاسة القرن الخامس ق.م في جنوب شرق آسيا وعندها ملرد أحد التقاد سؤلاً عن مؤرخ الحضرات كزولد تويبي عام 1975 حول أهم حدث في القرن العشرين؟ أجاب هذا الأخير

الولايات المتحدة. ليهزل السؤال هل تشبه الجوانيب عرس تس - وضبط سوقهم رتبة كضهم كذبوا قد صبحوا أموال في عيون معاصريهم - دون جواب إلى اليوم؟ ألم ير الفيلسوف الألماني هيجل جشبر في تلك المرحلة الذهبية التي شهدت ولادة البوذية والكونفوشية واللاوتسية "عصوراً مفصلة" في الحضرة الإنسانية؟ صحيح أن تلك الفلسفة تعيد الإنسان المعاصر إلى زمن لا وجود له إلا في قطاع زلت التور هيها خالدين والهد وكورب واليهب وكفموب وفيتام - بعيداً عن المجتمع العربي المختلف عيه ولكيه فلسفة ثم تعمل على إعاد الزمن ككعب تقفل المصنوقية. ومن أبرز المشاكل التي تخلقها ألثيت انها تقصي الزمن الذي تحتاجه المعلومة للوصول إلى مريديها.. وقد غطت الثورة الرقمية منذ نهاية القرن العشرين العلاقة بين المعلومة وحملها واستبدلت الكتاب الطبع والأسطوانة المدججة حتى الصور التشكيلية بلوحات رقمية تحجم للمعالجة مع تعيب عاملي الزمن والمكان.. ومساعد لقيه الكتاب ككوشيقه ومرجعية تاريخية (المعرفة الحقيقية والالتزام بأخلاقها)؛

تعد تلك الثورة عن الأصواء لتطبع اليوم في سماء العلوم الإنسانية الغربية ثقافة النوع الثالث - التي لا تمت لجمهورية الأداب الرقمية ولا الكلاسيكية لأنها تعيد قراءة أدبيات القوس الهندوسية التي تبدي العنف والإرهاب وتدعو إلى السمو بلدات والبيئة والتسامح مع الحبة والتأقلم مع المجتمع على الطريقة البوذية أو الطاوية أو الكونفوشية وقد جيت مريديها الفوص في وحول ألفت عراها أصحاب الصغار

لقاء البوذية بالمرب لأوراي الحوار بين الجديين يمد جسراً بين الشعوب عشتصل العالم في تقدم على كثر من سعيد الحصاد على اليه وحمية حقوق المؤلف و لذلك ككس الحوار صريوياً لإزالة سوء الفهم والتفهم. وحل للمشاكل يحتاج إلى وعي وبطنة الصمير الإنساني.. ألم يقل بودا ما من شيء ثابت سوى التعبير لا ككعدا ككس الخرخ الأدب فيليب ككورسو في ملزمه "البوذية، فلسفة الصمارة وعبد عن دار سوى الباريمية- ويخلق ككورسو كذلك على فلسفة ككونفوشوس" (51 قـم - 479 قـم) ومقولتها "في لم نفكر نككون حكم يترن دون فائدة مرجوة- ونس نفكر يدون فائدة في لم نعلم، بقوله ككد أصيب هذا الفيلسوف الصيني حين طرح فكرة احترام الآخر.. فنولا هذا السلوك لما استلمنا تحمين دوات لتصبح الحياة المشتركة محضة ومعتلة والمطوب أن يعمل الإنسان على سقاية حذوره وأن يمتي في داخله حب الآخر.. وأن يظل متواضعاً وأن يمتنع بالهدوء وأن يتجنب ككل ما هو مبالغ فيه وأن يتش عمله.. و الكونفوشية - يتابع فيليب ككورسو - مستشرة في الصين واليابان وتاي وأسنغافورة وكورب الجنوبية.. وقد تبنت قبل أسابيق خليفة جامعة "منافرد" الأمريكية هذا الفيلسوف الصيني لأنها وجدت في فلسفته أفكاراً تحث على دفع مجتمعات ما بعد الحداثة للارتقاء بداني فوق مثولة "حجة الأقوى والأغنى هي الأفضل" والتي تلتحقها محركت البحث ومجتمعات "الويب" تحمين الأدب واحترام الآخر يستهوي اليوم تيارات فكرية فلسفية "كونفوشية يوسفي" مثلاً نظراً لانتشارها في تلك المدينة الأمريكية وفي أماكن أخرى في

تعمل على تطوير طريقه تفكيره وأسلوبه في التعليم وحتى في اكتساب المعارف. فارتفع عدد الصفات فوق صنفات الإنترنت منهم في تقييم ذاكرة حافظة احادية الجانب وتزول الفلام قد تفقد غير جديدة بالانتماء لعنة الأدباء مما يحصل مؤرخي وكتاب المسير والاطولوجيات الشعرية والنثرية في عملهم ويدخلهم في متاهة الديجيتل التي تريد تغيير العقلين المفكرين والواقعي معاً.

الحية في كتاباتهم. صحيح أن "أويب" يسمح المجال أمام مستخدمه فرصة الإلقاء بتعليقات وراء يريد كشفه. إلا أن هذا لا يحدث إلا عندما يدمج مصرية الدخول إلى مجرة "الثرات الجمعي" الخارجية على الشوايين والأعراف. فالمعلومات التي تقدمها نصوص وصفحات "أويب" لا تتمتع بمصداقية ولا تصبح لمراقبة وقد لا تحصل صيغتها المائدة المرحوة منها. لذلك يجب توخي الحذر خلال تهي أية قضية أو شأن أو مداقة

المعلم بن ربيعة من اتيه إلى الانقضاء..

د. صلاح الدين بوس

هو عدي بن ربيعة التليبي ت 531م، لقب بـ "الريز" لمعايشته النساء، ظلّ متجنباً عن الحياة السياسية الأخرى الاجتماعية طوال ريادة أخيه "وائل"، ولقبه "كليب" غالب على اسمه، زعيم بكر وتغلب، حتى عدا عند العرب القبول المأنور "أعز من كليب" معروفاً شائعاً، وقد امتدّ بعضه إلى المعاصرين وهم يسترجعون بعض المواقف، أو يراحمون بعض المتنون التي يُستمد منها ما يحدث على الاعتزاز بالماضي أو المماثلة بالشخصية.

القصة معروفة... حرب السوس، دامت السوس، أربعين عاماً في إثر مقتل "كليب" غيلة من شخصية دوتية "بالعرف القلبي" المعروف بـ "حسكس" فتبدأ هنا مشكلة "النار" من أخ ماحي يضع خارج الملل السياسي أو الورب الاجتماعي لأخيه الزعيم صاحب المشروع المكبر وهو "التحضّر" من خلال الاستقراء، أي إقامة المجتمع على التمرافيا المعهودة، تبدأ المكورة الحبيبية للدولة . وتروي المصادر التاريخية أنّ "المهلل" أول من هلهل الشعر "رقّقه" أو نظمه على وتيرته واحدة (1).

للمجتمع واختلاف النمو البدني وتأثره وهي تمثيلاً لمطلوب الجماعات البشرية على رحى معينة وقد يكون للمؤثرات الخارجية دور ما ينعكس في التصريح أو الإغناء أو حكماً يعود الآن المثقف ويكاد مزورخو الأدب يجمعون على

ويجوز النظر عن صفة هذه الرواية في الشعر العربي = بل أي شعر = لا يمكن أن يبتنى هجاء على يد عرب بعينه مهم كان ذلك المرء موهوباً وواضع لأصلاخ و عميق المعرفة هلهل المعكري لا بدّ حصل من التطورات التقني

على ذلك مشائهم المعيارية⁽⁴⁾، ومهما ينظر من أسر إجلر وفهمه الديالكتيكي للتاريخ، فإنه اغفل الجانب الشمالي من الجريدة القائم على الوصية التي دكرناها، ومن هنا نجد رأي المستشرق الروسي باييف دقيق إذ يصعد أمام إشكاليته التحل - معني صنيف - سبق الشعر من دون مهيد - والحل هنا يقع ضمن ثنائية التقطع والاستمرار، يقول: "إن الأسباب الرئيسة لقطع النص في عملية التطور تبدأ بما أدت إليه أحداث القوقاز الأجنبي وأحداث الصراع الداخلي من احتلال في سيطرة الحميين على الطرق التجارية الكبرى واختلال سد عارب الذي أدى إلى قطع حركة التطور وهجرة السكان إلى أطراف الجزيرة... وهذا القطع هو العلامة الصرفة بين مرحله الجاهلية الأخيرة ومراحله المدنية⁽⁵⁾، ويكفي أن نُشير قضية الشعر الجاهلي المؤرخين العرب منهم والمستشرقين لعدم قضية تاريخية تجاور إشكالياتها آراء النقاد ومؤرخي الأدب. فالشعر واللغة العربيان تجاورا المتضمنات الظاهرية - في تصحيحها - للتفريغ الخامس والسادس السيلاديين وهذا ما هيأ للعاملين في الحقل اللغوي فكترة الانتشاق المصاحج أو الهجرة التي تبدأ من نقطة الصفر، وهذا الاعتقاد بالضرورة غير تاريخي، والتاريخي لا يمكن أن يعمل مع التاريخي ومعني - وحدة التخلج والاستمرار - إلى كلمة سواء.

إذاً المهمل حمير أيضاً من تطور سوسيو تشيخ أجمع عنه الشعر الناجر عبر مراحله. ورثاه "كليب" مكافئ في القصة لـ "أليطوني" في الحياة والشعر - فالقصيدة التراثية كانت - على رأي - الأدل على وعي المهمل لمهمل البطل

أن الشعر الجاهلي يعود إلى مائة وخمسين عاماً قبل الإسلام⁽²⁾ و الجاهلية لم تُشكّل من الجهل المقابل للمعرفة، إنما عنت فهما تقتيه حميراً المصنوع القيمي الملوكتي وقد اصبح الدكر لحصين عن هذا في سورة الملح (إذاً جعل تدب صفراً في قلوبهم العمية حمية الجاهلية هنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين والزمن كلمة النقي) 26/

والرمز المحدد لشوكة القصيدة لا يمكن الرضون إليه لاند - عند ذلك - سميت بما لا يتوى على الحوار التاريخي وهو الانتشاق المصاحج للشعر من دون مصوغات البدء والشوكة والارتقاء، وفي هذا المصاحج يرى الناقد والمؤرخ تيجيب محمد البهيتي عندما "صارت رسالة إبراهيم على يد ابنه إسماعيل، - ربه يعلم عريه حرهم وينميها ويخصبها ويبيها برن قومه - هو معلّم له حديد بعد ن ثعلب منهم يقتلهم إياه في الصلاة وفي التوجه ويقدمه فيها الأناشيد الديبية منظومة فيش بدلت الشعر العربي الأول⁽³⁾ وتعمل الوضعية الحديثة لجزيرة العربية تجعل البحث عن الانتشاق المعركة والشكل المصفي "الشعر المصح عنه بالغ المصغوبة، ضفي الجزيرة ممطس معيشير الأول هو "أترجل" كقصمه عليه على لبدوة، والثاني هو الاستمرز كقصمه ملازمة للزراعة ولا بد من الأشارة إلى حوب الجزيرة صرف مستوى استخدام من المعمره والرائعة والثروة، ومع يمرر هذا الرأي رسالة فريدريك إجلر التي كتبها مارسكس 1853م، إذ جاء فيها: "يسد أن العرب حشما وجدوا وجوداً حمير في الجيوب العربي، كانوا شميأ متمناً على سمو ما كان المصريين والآشوريين - نلل

وَتَمَرُّ حَتَّى يَلْتَمَسَ الْهَيْسَارُ
وَلَكَّ كُنْتَ لَعْنُ مَنْ رَجُلَا
وَكَلِمُو صَنَعُهُمْ وَلَكَّ الْفَتْدَارُ
يَصِيرُ لِلرَّءِ عِنْدَ بَنِي آيِي
وَيُشْرِكُ أَنْ يَصِيرَ بِحَثِّ مَارُوا
كَأَنَّ الْفَرْنَ لَيْمَنَ لَيْسَ مُلْهُوِي عَالِيَا وَقَدْ كَوْنِي
كَمَا قَدْ هُمَلَّ الْخَيْرُ الْمَقَارُ

وقد تقرر رؤية الحيدة والشوب عند سير
شاعر حماني. والتصور لم يصب سلوفا لموي
مستبعد وحسب. وإنما هو إيقاع التلوّن
اليلبي. في معانيه مرفه بس العبد 543 -
69 كم. المولود بعد وفاة أبيه بعد من الرص
سردية أخرى تقرر ذلك الأيقاع

أَرَى الْمَوْتَ يَهْدِمُ الْكِبْرَامَ وَيَصْطَفِي
كَتَيْبَةَ مَالِي الْفَاعِلِي نَأْكَتْ
أَرَى الْمَهْنُ كَنْزَا نَأْكَتْ كَنْزَا
وَمَا لَنْقُصِ الْآيَامَ وَالْمَهْرُ يَنْقُصُ
لَمَعْرُكَ مَا أَسْرَى عَنِّي بِشَرُّ
فَوَارِي وَلَا لَيْسَ كَنِّي بِسَمْرَمِ
مَنْجِدِي لَكِ الْآيَامَ مَا كُنْتَ جَاهِلَا
وَيَا تَيْلَكِ بِالْأَخِيرِ مَنْ لَمْ كُزُّورُ (7)

التصويع الشعورية - في مشقة البقاء
والنساء - تقضي إلى صاخ واحد وهو الإحساس
بالانحسار الداخلي للشاعر وللإنسان في عدام
صحيح جغرافيا محصور زمانيا. وعند القراءة

لنحني ومفهوم التلحيد الصاعد. وهي منظومة من
واحد وثلاثين بيت موزعة على أربعة مصدع الأول
سنة بيت تنوب عن المطلبية التجهلية المجهدة
وتقع بين العردي المجرع والمطبعي الأمل
مؤسسة إلى واقع العردي الشاعر ومعه
وَصَارَ الْقَلْبُ مُخْتَبِلَا عَكْرَا

وَيْتُ أَرْقَبُ الْجَوْلَاةِ حَكِي
تَكَارَبَ مِنْ أَوْلَاهَا إِنْجِدَارُ
وَأَبْهَى وَالْأَجْمُومُ مَقْلَمَاتُ
كَأَنَّ لَمْ كَعْرَا عَنِّي الْهَيْسَارُ
عَنِّي مَنْ لَوْ لَمِثَّ وَكَانَ حَتَا
نَعْدَ الْخَيْلِ يَمُوتُهَا الْفُيْلُ (6)

ثم يوصي الملهول في التمتع والتحصن وكان
العالم قد فر من بين يديه برجيل شقيقه
الرحيم. ثم انتقل - غير الشعر - بالأزمة من
هرديتها إلى جماعيتها ومن خاصتها الأخوي.
إلى عمومها القبلي. وهو يبي هسه مريب اتخذ
صاحب سردية صايب قدرا من قرب القصيدة في
رمي حر استحضرت المصداق المسمى نفسه

نَعْرُوكَ يَا كَتَيْبُ قَلَمُ كَجِبْنِي
وَكَمَا يَجُوبُنِي الْبَلَدُ الْفَسَارُ
أَجِبْنِي يَا كَتَيْبُ خِلَاكُ ثُمَّ
نَعْدَ فَيَمِثَّ يَفَارِمُهَا نَزْلُ
سَخَاكَ الْفَتْ لَكِ كُنْتَ خِيَا

شخصية اجتماعية نوعية - بالقياس إلى المظهر
الرمزي واللفظي - بأداة مشتركة بين المتمرد
والمتشي "الشعر

المهلهل - على أنه للومس والروند - تيب
للحكاية النقدية أو الرواية الموحدة - فيس في
النمط المروي "تمنجة" البطولي بهذا اكتشافاً
على غاية من الأهمية - وهو البحث عن مجتمع
جديد كائن قد ادعى تأسيسه ككليب "كلم
تروي السيرة المتروك عليه - والبحث عن الجديد
هو إقرار بمقام الشايم أو استعادة لطافته - وقد
أدلى د. مصطفى سويق برأي في هذا مؤاده أن
الصراع الذي تمرّس له الشخصية بين أهدافها
والهدف المشترك للجماعة يمكن أن يكون مثلاً
العبقريّة (9) ويبدو أن النقد ينصرفون كلية إلى
تحدث الداخلي ويتأخرون عن العوامل الخارجية.
فهمهم يكمن الصراع بين الفرد والجماعة مهم في
الإبداع، فين العبقريّة لا تنحصر في نشوئه بمائل
واحد، وإلا لسدأ ثم يولد توماس أدبسون
(ت 1931م) في أمريكا أو في الجزيرة العربية،
ولذا لم يولد نجيب محفوظ في العصر الأموي؟
ولذا لم تنجب الدولة العثمانية واحداً فك
مولوستوي؟ إيراً حتى تتحقق العبقريّة لا بد من
تراكمات كميّة في المعرفة والتجربة
الإنسيبي - وثبت شرط تجريبي ممّن تستعمل
إلى تحول سويي يسمح عن إشكالية الحكم
والضعف والتحول والسيورة، وهذا ليس وفقاً
على الشعراء بل يكاد الشعراء يكونون آخر من
تتخّص فيهم التحولات المذكورة.

ويمكن عند قراءة السيرة من مثل كليب
إلى مقتل الرئيس النوف على منطتين من
الشخصية الأولى هو كليب صاحب لمشروع

الأخرى ملققة طرفة من العيد لا بد من أن الشراء
مفصية - بدورف - إلى السرد الذاتي. والسرد هنا
وهناك يتنسخ بمضمون مع بعض، وهذا يحصره
ري د. مصطفى د. مصطفى - ينّي تملّز لمر من
الصون أبع يتم على ما يؤسسه من تسريخ
لمسه (8)

إذا كائن هذا الرأي مضموعاً بالشعر فقد
يمدق على بلزاحل التالية للتأسيس. أما الشعر
الجاهلي فربما هو محكوم بتطورات من خارج
النس، كتلك التي عكفناها عن انهيار الهمية
الاقتصادية لجيوب الجزيرة واحتضان الحضرة
الرومية بعد "أرب" وتحول الطرقي التجريبية عن
جيوب الجزيرة

هذا كس المهلهل قد رأى في اغتيال شقيقه
كليب انهياراً للرّمز والرموز إلى الزعيم
والقبيلة في طرفة قد رأى في - تمرد على
المجتمع وتمرد المجتمع عليه - انهياراً - الجمعي
أمام "الفردي"

**إلى أن كسماكتي القصيدة كليب
والتمردت إيراد السهم للتمرد**

**كسرم يُروى لقصة في خيالو
سكنتم إن ملكاً خدماً إلى الحنّ**

والتمرد في سردية طرفة أضح على
إشكاليه الانت. والرقص فملونة 102 من
الأيدي - ذلك لأصبح عزز قيمة السرد
اللامنسي - انتف - كمي - بقيم معدده هي
"الشعر" والشعر هو بفصل عن التراكم الكمي
بفعل التكرار المرمي الناتج بدوره عن تعطيه
معيثيه أحاديثه مهمه، يتفصل ليومس

ليس من هائل في الحياة شقياً
كسيف اللّون عالياً مكناحاً
مثل من هائل في رخاء وزوج
ثم غلى حياته فاستراح
خليلي نادياً لي كليباً
ملجس الجسد والبدن مرتاحاً
لركه البدر خبيثاً وكوئلاً
عزّز الله خبيثاً يوم واحداً
لغصبة الفخر والسماعة ملكاً
يا لهذا الشعر كَيْفَ راضن الجهاحا (10)

ومن الطبيعى ان تتصمم شخصيه كليب لتتحوّل المصطفى المنفى الى عصره وقد جعل حدود الأسطورة من خلال الشعر أولاً. ومن خلال الرواية الشقوية المتناقلة التي تتجاوز الشعر نفسه ولاسيما العصر المائتي الجاهلي قبل الاسترداد وخاصة بعد تدهور العصر الإمبراطوري الإسلامي حتى وصل حدّ الثغمة للممالك والمسيحيين، وبهذا الطور المتعدي الوصفية الاجتماعية السياسية بحاجة إلى بطل مصطنع يجسّد فيه الخيال الشعبي ما كان واقعاً قبل طور التكوين...

وفي رثائية أخرى - بظكائية - يظفر اللمة والوقوف، إذ بات مستطج نجاة للعصاة الموت والحاصل للبطل، ثلوث المنتظر لمشروع البطل

الحاصل لأعراف البداوة وهو يختصر في إزاحة الترحّل وإجلال الاستقرار وبالتالي التخصّر. والثاني هو الشاعر نفسه الزير وفيه هذه الشخصية تكسب مرحلتين الأولى هي التيه أو العدمية وإن شئت قلت الانشواء إلى الطبيعه البدوية، والثانية الانفصال عن الأولى والتسليم مشروع "كليب" ولكن كيهة

حاول "الزير" ان ينتمى لكليب هذا شمل حربياً. أشعلت بدورها روح البداوة

أقول بكليب والعرها

أثريها بـالكلمة إتسمان

وهذا يريح البطل الجديد البطل الترحال ليحلّ محله أهراف الشار البدوي، وقد كانت الحرب لمشروع المصدا لكليب. وقد عزّز الشعر ورثائيات الزير العرب، فطعن الشعر حرباً أخرى على مشروع الاستقرار وهذا يقتل كليب غير مرة. فالأولى القتل الجسدي عندما قتل عبه والثانية عدم إحال البطل المصدا الزير سرّاع بين فرد متقدّم على مجتمعه رائداً ومؤسساً إلى مزاج بين معصكويين عسى وصل واحد والثالثة تحرف الشعر الذي قد يطولني من مشروع جمعي إلى مشروع فردي ينتمي أصلاً إلى الراسخ القدر. إلا ورثائية أخرى يتبادل فيها مع البطل المراح المواقع

إن في السمكو من كليب شجونا

ملجسك تكتلن منسة الجرحا

ولقد كنت لا أزعجك رأسي

ما أهلي الإفصاة والإصلاحا

أَرْجُرُ الصَّيْنِ أَنْ يَهْطِيَ الطُّلُولا

يَرْجِي السَّيْفُ مِنْ كَلْبِيهِ ظُلُولا

كَهْفَهُ يَهْطِي الطُّلُولُ مَنْ هُوَ رَهْمٌ

يُطْمِئِنُّ الْأَنْعَامُ جَمِيلاً فَجَمِيلاً

لَمْ يَهْلِكُوا أَنْ يَكْزَلُوا وَيَكْزَلَا

وَأَخُو الْحَرْبِ مِنْ أَطْلَاقِ الْكُرُولَا (11)

هكليب يفقد - كلما بعد الزمن عن الحدث
الواقعي القتل - المكسرة أو المشل للمقتد ،
حضور العباب الموعود من البطال بتهمة مضافة هي
الشعر ، فالبطال الجديد يشهد انقلاباً على
الذات ، فمن مواقع هامشي إلى موقع رائد لحضور
العاب البطولي وهه سميت الشعر الرير
مجلاً للشعر - وليس يصفون الشعر - في إسر
التحول الحديري للرير - للرؤءه - واقع لتسويج
المتوسطية الحربية التي عومت له عن متعتي
المسء والهمر

وفي مقدمة كل مرثية يبدو الشاعر مبهوراً
بالحدث ، وكأنه يحدث لأول مرة ، ومن للملاحظ
كثرة الصمات في المقدمات المشتركة - المتشمل
الذات على الذات بيتاً - أراقب ، ابصني .
أصرف ، ثميت ، عيني . وعلى حضور الذات
لنتائه (لتي لم تترك بعد هذا العمل)

ويحضر الليل في تلك المقدمات "وعمر الليل
مشتملاً على كقرسءه راءه على المساءة
العميرة على المعادة المستمرة ، وعلى الرعم من
ر الليل في الصمراء أحمل منه في التهنر . إلا أن
الشمار أتخذوا منه ومراً للمخاطمة ومن التهنر

ومراً للموامة ، وقد يعود هذا إلى أن الشعر أداة
في الانقلاب على الشخصية والطبيعة لأنه
احتلاق ولتختلف تبين من طبيعة النظم
السائد . وعلى الرعم تعدو القصيدة إلى وعده
صغار المكوف المختلف سائداً بقوة التكرار
والعدة

وفي عديد من وثائقه يبدأ - دعوتك يا
كليب - بذكر الدعوة - فلم تحبني - بذكر
بصيرة الأمر آجيني ، ثم يستقوي بالبدعاء
المكوف سقاءه الميب - خلاك دم . وفي موكبه
بعنول الثار كثر المهمل صيغة واحدة هي على
أن ليس عدلاً من كليب - عشر مبرات حصر
خلائب المكور المتعارف عليها في كليب
الكرم . القوة . الصبر . الإهانة . رعاية الشيم .
حفظ الثوارين بين القوي والضعيف ، الحلم
ومبه

كلى أن ليم عدلاً من كليب

إلا مكره اليتم من الجزير

كلى أن ليم عدلاً من كليب

إلا ما ضيم جمل لتستجير

كلى أن ليم عدلاً من كليب

إلا وكب المثار كلى للثير (12)

يضع الشعر نفسه في موقع المسؤول
الجديد الذي خلج الحدث منه رجلاً حر ، هم
خلف هامشي إلى مشروع رعيم راشد لرعيم
والحل ، فيلج في الحرب جملة الشعر مؤهلاً
لالبطولي ، وفي سياق هذه الأمتيه رعم الرعم

سَأَلَتِ الْحَيَّ إِبْنُ ذَكْوَانَ

فَقَالُوا لِي وَسَمِعَ الْحَيَّ دَارُ

وَحَلَّتْ ثَلَاثِي مِنْ طُلُفٍ قَبْرٍ

كَبِيرٍ فِيهِ الْأَكْبَرُ وَالْفَخْرُ

وَلَذَكَوَرِ بَنٍ وَمِثْلُ "كَلْبٍ" لِأَخِيهِ لَا
تصالح - إلى سمعت الرواية - فكانت ذمها عن
مشروعه لا عن شخصه، ومن هنا امتدت إلى
الشعر للعاصر، فقد كتب أمل دنقل مملوثة لا
تصالح على نظام القميعة في إثر الهرمية
المسطورية والتقاطعية والسماسية التي أدت إلى
الهرمية

هذا السؤال الذي تطارحه مع ذاته ما العمل؟
فقد سزا الأأكبر من المائل، فقد عاد بالقضية
- مهولة كظلمة ليل النوم من القبيلة إلى المجتمع
- عاد بها إلى بطنه البتة، إذ ادعى العداء القبلي
بين بكسر وتقلب، فعلى مدى أربعين عاماً اتسمت
الجراح ولم يمد لها من صفاق، ويهدأ يعود
للهل إلى التيه، وتضيق إلى التيه تمرص عليه،
وتيس الحير الذي تحير به ويعود معه، طواف
المراع إلى المصوبه صنع حق القيلة بعيداً عن
حق المجمع وضرب الليل الجاهلي يبتغي من
جديد وكفى كليل، يقتل من جديد، وأما الفخر
هما يرال يحلم أن يرى نفسه خارج الشعر

الجديد في شعره صورة مثلى كالبطل المحي،
فقد تجرد في اعتاده الأخوة ليرسم نفسه
رغم المردق المصل بين الأخوين كليل البطل
لتنيل، والبره والشمس الذي يعدو البطل القليل.
وقد حاول البطل الصاعد أن يريح من المداورة
القريبة ذاكرة الجماعة صورته كليل حشوي
بالشعر، وبالشعر نفسه حاول أن يستأثر بالصوره
المثل لأخيه ككوارث شرعي وحيد وان يقترب من
أخيه اقتراب الأطراف من المركز، لعله يسوق
لنفسه ما سيعمله أو ما يحلم به، لنقرأ

حُذِرَ الْفَهْدُ الْأَكْبَدُ عَلَى عَمْرٍ

وَكُرْكُشِي كَلْبٌ مَا حَوَّنَ الدَّيَارُ

وَهَجَرِي الْفَنَاءَ وَشَرِبَ كَلْبِي

وَأَهْمِي جُتَّةً لَا تُسْكِنُ

وَتَسْتَبْطَلُ فَرْصِي وَيَسْمِي

إِنْ أَنْ يَخْلُجَ الْهَيْلُ الْهَوَارُ

وَأَنْ لَيْسَ سُرَاةً نَكْرُ

فَلَا يَحْسُ نَهَا أَمْدًا الْهَارُ

وقبل قسمة وقلمه العهد على نفسه كان
قد وضع نفسه مركزاً في قلب "القمة" التي شدا
فيها البطل الذي سبكتل ما انتمتع، وكفى
مقتل كليل بعينه وحده، وأن العالم الآخر ينتظر
ردود عمله.

كَلْبِي لَا تَمْسِ الْهَامِي كَلْبِي

ثَلَاثِي هَيَّ جَبِي الْهَوَارُ

الهوامش

- (1) راجع مـ مكتبته محمد فريد أبو حديد عن
سيرة المهلهل
- (2) أحمد أمين - فجر الإسلام - مكتبة النهضة
المصرية - 8 - 1961 م، ص 58
- (3) تميم البهوتي - الشعر العربي في محيطه
التاريخي القديم - الوعاء - دار الثقافة
1987، ص 387
- (4) المؤلفات الكاملة - مركز إسكندر - الطبعة
المؤقتة - 192، مجلد 28، ص 91
- (5) ي. أ. بشايب العرب والإسلام والخلافة
العربية، ص 91
- (6) موسوعة الشعر العربي - المجلد الأول -
ص 200 - اختيار مطاع صفدي - بيروت
1974
- (7) ديوان الشاعر - د. نبيل علي حمن - جامعة
البتراء - 2009 دار جليس الرمس.
- (8) مصطفى ماضي - دراسة في الأدب العربي،
ص 108
- (9) 1 د. مصطفى صوف، الأسماء التسمية
للإبداع في الشعر 121
- (10) المهلهل بن ربيعة - حياته وشعره - تحقيق
ناظم الراجحي
- (11) 1 موسوعة الشعر العربي - مصدر سابق
- ص 210
- (12) الموسوعة الشعرية - مصدر سابق -
ص 196

الأسلوب في الأدب والعلم قراءة تحليلية ..

□ د. فايز عر الدين

في المقدمة:

... الإنشاء الأدبي يجمع بالضرورة بين امرين: صحة اللغة...
وقيمة المعنى أو سموه حتى يكون حديراً يان يُسمع، أو يُقرأ.
وكذلك في العلم، أو التأليف العقلي إذا أردنا التعبير عن الأفكار،
أو تصوير الشعور، أو تأليف المسائل، والآراء العلمية.
فالأسلوب يتحرى الصن الكلامي أولاً من مطور أنه لغة الأدب،
أو العلم تستدعي الصن الكلامي الذي يؤدي ما في المعنى من
تراث العقول، أو نوارع الانفعال، والميول.
ربما يكون الأدب في ميراثنا أسبق من السدع العلمي...
والعرب أمة بيان، والدراسات المطوية للبلغة العربية انتهت عند
المتقدمين إلى علوم: المعاني، والبيان، والتدريج.
فالعلم الذي يسميه علم المعاني يدرس: الجملة العربية معصلة
أو متصلة.

والفصن، والموسيقا حتى يأتي الأسلوب
صورة شمة أدبية.

• والباب الثاني: يدرس الصن الأدبية،
وقوانينها (شعرا أو نثراً) أي يدرس أصول
المقالة، والحظية، والرسالة، والجدل،
والوصف، والرثاء، والقصة، والمحمه
والمعتليه، والتاريخ، والتأليف

والعلمان البيان والتدريج يدرسان الصورة
ببساطه أو مركبة من تشبيه ومجاز وتكسيمه
وحسن تظليل.

وعلم البلاغة عموماً جزء العرب، تم الاجتهاد
فيه لكي يدخل في بابين.

• الباب الأول: يدرس (الحروف، والحظلمات،
والجمل، والصور، والمفردات، والمبشرات)
دراسة دقيقة يعتمد عليها على علم الميول،

العناصر الكبرى للإشياء الأدبية

أ) العاطفة Emotion ب) التفكير Thought ج) الخيال Imagination د) الأسلوب Style

فالعاطفة هي انفعال المبدع بالمثير الوجداني للإبداع سواء أكان حدثاً في الذات، أو مبروراً في الآخر وهذه العاطفة خاصة في الأدب تحتاج إلى ما يصورُها ويظهر قوتها في النص وهي تحتاج في تصويرها هذا إلى عناصر، وقنون يدينية من التشبيه، والاستعارة، والتضبيب نُبرِّق قوتها الانفعالية، يقول المتنبي

من الحلم أن تشمل الجهل دونه

إذا اتسعت بالناس طرق للظائم

وأن تترك للماء الذي شطرت دم

فتبقى إذا لم يُسْقَ مَنْ لَمْ يزلحم

وَمَنْ صرف الأيام ممره في بها

وبالناس روي رحمه خير وأحم

فلا هو مرحوم إذا ظفروا به

ولا في الردى الجزري عليهم بالهم

سأول ما يلتفت في هذه الأبيات هو عاطفة السخط، والعدوان الذي سيطر على نفس الشاعر فأعلقه الشعر على هذه الشكيلة... أبيات قوية، ثائرة حيث حشد الظلم والدم، وأنشده الانصباف والتردمج، مع أن الشاعر استند إلى فكرة مهمة هي كتابته من المطلق على ما يريد، أي إلى الجهل حتى إذا لم يقع الحلم والتمني لتصوير قوة عاطفته اجتهد فككون من العناصر التحريرية له فيه حتى يبرز ما داخله من شعور، وهذه الصور التي قدّمها استخدمت بعد عاطفته، وفكوره في أبياته عنصر الخيال وهو من أهم اللوازم الشعرية للتصوير في العاطفة وفكرتها. وكذلك استخدم لوسيلة اللازمة لنقل، أو إظهار ما في نفسه من

عناصر الشعر للمثوية عبر الأسلوب الشعري الذي تدفقت به بيته

وهذه العناصر الخمسة في الإبداع الشعري (العاطفة، التفكير، الخيال، الأسلوب) تتوافر في الشعر فكما تتوافر في النثر، وأحلاف اندرجه فيهم تدلّ لأحلاف ضيعة صغر من ومن هم، قالوا إلى الأدب هو الكلام الذي يعبر عن بعض والعاطفة (1) والعلم مفرقه تميز عن العقل الرصين الخلق في الحقائق تحليلًا وتركيبًا

في الأدب والعلم صير تمكس الشخصية والبيئة

المبدعون ليسوا شخصيه وحده محددة معمله بل هم محتلمون (بهم) وثقافة وموهبة، واتجاهات ومرجع، و'نوايا' وكذلك القراء والمتلقون

وللمجيب في الأثر الأدبي، أو العلمي عموماً هو حجم التشابه بين المنشئ والقارئ فيعلمش الشر إلى أدب الأدب، وعلم العالم هناك اقتراب التصوير من ما يمتد القارئ وما يواجهه في واقع حياته اليومية ولذلك يقال إلى أول نقد قد وُجد، عقب أول مشي

والنقد يبرهونه بأنه بين قيمة النص الأدبي والعلمي أو مستوى درجته الصبي² على سبيل المثال إذا تناولنا أبيات المتنبي بالنقد ربما نحكم أنه يوضح الأسلوب، وقوته، وجماله وبطرافة الألفاظ، ومحتواه، وبحس التصوير الحيواني وملائسته وبمصدق الضمف وقوته. ونع لأدوات النقد، ومفردهم، وتجاربهم قد يدخلون على المتنبي هذا الصف الصارم، وسوء الظن بالناس، وبتيحية حتى أقر الظلم والعدوان وكانت بهذا عدت ثيمة غير سامية وقد زها النقد الأدبي منذ العصر الجاهلي فكيف يقول الأستاذ أحمد الشايب في كتابه أصول النقد الأدبي. وتواردت

يتوصل إلى تحقيق التوحيدين: الوحدة المصممة،
والوحدة الأدبية

الأسلوب في تعريفه وحدوده:

الأسلوب في المعنى المباشر قد يعرفه بهذا
المعنى اللغوي الذي يتألف من (الكلمات،
والجمل، والعبارة) والمعروف أن العبارة اللغوية
التي تكسب مرجع في نظامها اللغوي إلى نظام آخر
مضوي انتظم وتكف في نفس الكتاب، أو حتى
المتكلم. فنحن بذلك أسلوباً معرباً ثم تكون
التأليف اللغوي على مثله. فصار جسمه، أو ثوبه
إذا كان للمنى هو الروح، وعليه فقد يكون
الأسلوب معاني مرتبة قبل أن يكون الفناء
مستقاة: أي يتكون في العقل قبل أن يطبق به
اللسان ويجري به القلم كما يقال. وهكذا فلم
يعد الأسلوب خاصاً بالأدب بل صار حقاً مشتركاً
بين البيئات المختلفة فالعلماء يأخذونه ليدنو به
على منهج البحث العلمي، والأدباء والمفكرين
تتراوح رؤاهم بين المنهج اللغوي سهلاً أو
مقدماً. وبين الأمكنة مطلقاً أو مضطربة،
والتحليل جليلاً ملانداً، أو مشوشاً

والحال عليه فكلمة الأسلوب، أو هذا
المصطلح الدلالي، صارت تراثاً كلمة مصطلح
الشخصية في المعنى. وفي لسان العرب نقرأ عن
الأسلوب أنه: الطريق، والوجه، ولذهب أي أخذ
أسلوب كذا أو أخذ في أساليب من القول أي
أضيق منه وتعلم في الأسلوب حديث الحد
الحديث كطريق، والحد للمعنى حسن يتقبل
الظلمات من معانيه: الحسية إلى المعاني الأدبية،
أو النفسية وذلك هو الفن من القول ويمكن
أن يحمل المعنى بالأسلوب به الفن من الكلام
ناب وحوار، وفي التشبيه، وبمعنى
والصحية وكذلك في التفسير أو الحكم
والأدب، أي الفن الأدبي الذي يتجده أدباء
وسيله للإقناع والتأثير. وفي مقدمته الشهيرة

عليه جهود الصحة والمؤيدين والأدباء وقد كان
التقيد الأدبي من أهم العوامل في إيجاد علم
البلاغة. فبعد عهد الجاحظ، وأبي العشر،
وقداه والمعتري والحرابي والمعلمي
وأبرشيب، والرمعشي والمعتري، أصبح
المند عملاً هاماً في التحسين المبني على
والقد عشب محتاجين لمرسيعين
موضوعهم واحد ومع ذلك فيمكن أن يمرق
بهم بمايلي

البلاغة ترشدنا إلى الإنشاء الصحيح وسور
النس الذي يتكون أوفق من سواء لاختصاص الحال،
بينما النقد⁽³⁾ يرى أن الكلام قد تم إنشاؤه
فيعرض علينا مقاييسه العامة التي توضح القيمة
الفنية والحكم عليها. والبلاغة تلمس بالأسلوب
فترسم خطة الأداء أولاً أو كتابية... بينما النقد
فيتناول المعاني والأساليب، المعاني ليرى صحتها
وفهمتها، ومقدار تأثيرها على القارئ، ثم
الأسلوب مقدار ما فيه من الوضوح، والقوة،
والجمال.

البلاغة وفهمتها معادبة الفن الأدبي على
ضرورات يعيش آثارها المتناسية، وحسنها في
يومياته بالمعنى وفيها، نكتشف خلط الدرجي
من خطاب المحدود وخطاب الموهب من خطاب
المشرد، ما يهدي فيها قوة الإدراك، والوسيلة إلى
التصرف في الجملة وعناصرها (خبراً وإشاعة،
فضلاً ووسلاً تعريف وتكبيراً، تذكيراً وحذفاً) ثم
لاختلاف بين التشبيه والمجاز والخصايه بما يقرر
دراسة الجملة والصورة

أما الأسلوب فله صفة القوة التي تظهر في
أسلوب الخطابة، وصفة الوضوح للأسلوب
العلمي، وصفة الجمال هي من أحسن سمات
الأسلوب الأدبي. والأسلوب الناتج هو الذي يجمع
هذه الخصائص والسمات في كافة أنواعه حتى

الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها لتعريبها عن المعنى قصد الإيضاح والتدوير (4) ولصنيعهم في الترييد من إيجامح مصطلح الأسلوب يقسول: إلى الأسلوب في التصريف والاختلاف يظنون في صوغ العبارات بين إيجار وإطناب وسهولة وإعراة، وبساطة وتعقيد وجمال وتدهر

ثم يكتسب في اختيار الأفكار، وكيفية ترتيبها ترتيباً منطقياً أو مصطلحياً ووضوحها أو عموصها، وضاحتها أو خلطها، وإخفائها لطريقة الاستقراء والاستنباط ويكتسب بعد ذلك في طريقة التحليل والتصوير ثم هل يسلط جيد طريقة التشبيه والاستعارة والتضحية وما مقدار استطراده في ذلك وتتيده فلتقل ضغاب مذهبه، أو أسلوبه الخاص؟

فالشيب عند المعري زُهرٌ

والشيب أزهار الشباب فماله

يخفي، وحينئذ العروضي في الأزهار؟

وعند الفرزدق دعومٌ

تزارق شبيب في الشباب لوامعٌ

وما حمن ليل ليس فيه نجوم؟

ولكن الشريف الرضي يراه جلاء حسام

فالطوني عن للشيب وقالوا:

لا لَرَّجَ قَه جِلاه حِصام

ومن تحليل هذه الأبيات نقول إلى الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير أي وضوح التفكير، وجمال التصوير، ورواق التعبير فصاحة ودلالة

عناصر الأسلوب:

إلى خطوة الصناعات الأولى هي اختيار النسي الأدبي أو العلمي الذي يريد أن يكتب فيه ثم

مقدمة ابن خلدون، بدء بتقريب الأسلوب في جميل صناعة الشعر، ووجه تعلمه حيث يتورع وتنتشر هنا مبادئ الأسلوب عند أهل الصناعة - صناعة الشعر - وما يريدون بها في إغلاطهم، فاعلم أنها عبارة عندهم من اللغات التي تفسح فيه التراكيب، أو القالب الذي تُدرج فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أجل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال للمعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وذلك الصورة يندرجها الذين من أعيان التراكيب والخاصة بها، ويحصرها في الخيال كالكاتب أو القائل، ثم يلتقي التركيب المنتظمة عند العرب بالضرر الإعراب، والبيان فيرمها فيه رسماً كما يفعل البدء في القالب، أو النماذج في اللغات حتى يتسع القالب بمصنوع التراكيب الواضحة بمضمون الكلام، ويقع على الصورة المنتظمة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أشدها مختلفة، ونفهم من ابن خلدون أن صياغة الأسلوب الجميل هي شأن يعتمد على الطبع، والتدريس بالكلام البليغ، وتتكون من الجمال والتعاريف والصورة البيانية فالأسلوب في الأصل هو صورة ذهنية تتلأأ بها النفس، وتطرح الدوق من الدراسة، والمراة، وقراءة الأدب الجميل، فهي طريقة من طرق التمييز بملكها المتكلم (صناعات اللسان في الصيغة العربية، أو استدعاء المعجم. صف بيلك من دقري حبيب ومزل) ومن هذا يتوصل إلى تأكيد مفهوم لتعريب الأسلوب بأنه طريقة الصناعات، أو طريقة

لمقتضى الحال ثم يرتب هذه الأفكار ترتيباً معقولاً ليكسب ذلك أسمى إلى أهمها وحسن ارتباطها في ذهن القارئ. وأخيراً يعبر عنها بالألفاظ اللاتقة بها وهذا هو الأسلوب العملي في الكتابة والإبداع، فهو صدقة عقلية محصنة.

أما الأسلوب الأدبي فهو يعتمد على الخيال أولاً ويصره بالمعاملة، والاتصال الماسبين لتأني الطغلبات ذات دلالة تصويرية، والجمال محببة بالبعد البهائي، والصوت الجديدة، والموسيقا صوت لهذا الاتصال التعممي الذي ملأ على الأدبي شموه الباطني ففص قلمه الفاذاً وعباراته فيها جماب

والفرق بين الأسلوبين : أهله هم :

١- الأسلوب العلمي لغة العقل... أما الأدبي فهو لغة العاطفة

ي ينس الأول بالمعرف العقلية بدون حاجة إلى الاتعمال لظوره يستقصي الحقائق والأفكار ويؤسس التلني بالانفعال (العاطفة) والجمال، والتصوير، رغم أنه يستقصي الحقائق والأفكار صذلك

ب- الأسلوب العلمي هدفه خدمة المعرفة وإنارة العقول، وتشديم الحقائق برصانة علمية عقلية أما الأدبي فهدفه إثارة الانفعال في نفوس الناس بمرص للحقائق بالادراك التصويري

ج- الأسلوب العلمي عباراته المستعمدة في نصه تعبر بالدقة، والتحديد والاستقصاء، أما الأدبي فعبر به فحه عنه مدخنة بمواص الجمال والتأثير

د- الأسلوب العلمي مصطلحه مظهر مهم من مظاهر استخدام العقل المدقق الضافف، أما الأدبي فمصطلحه بالصورة الخيالية، والصنعة اليدعية، والكلمات الموسيقية إظهاراً للمعاملة

يختار المعاني أو الأفكار، والحقائق التي يريد أن يعبر بها

ثم يرتب هذه الأفكار ليصل إلى نتيجة سواء بطريقة التحليل، أو التركيب

فالأسلوب الأدبي له خصائصه، والأسلوب في الكتابة البحثية العلمية له خصائصه. الأسلوب الأدبي يعتمد فيه المبدع على الخيال فك يعمد به أعماله (عاطفة) فيصيق دائرة الأفكار ليأخذ منها أكلها، وأشملها على أسباب القوة والجمال، ثم يصرها تفسيراً أدبياً فك يصف يشاء خياله، ويعلي عليه طبعه، ومزاجه، وبذلك يقرأ أسلوباً أدبياً خالص تدو فيه شخصية المبدع لشدة وصوحا، وأبعد تأثيراً. أما الأسلوب العلمي فيتكون من عنصرين أساسيين: الأفكار، والمعارف؛ حيث يتم اختصار المفردات المنصبة للموضوع المؤتم فيه، ثم تسييقها، ويتر العكسات الدقيقة، والجمال الواسحة ويكوي العكاتب متأثراً بموضوعه عرضاً وتحليلاً ونائجا، وتبدو شخصيته العلمية بارزة حتى تُعرض الحقائق بأسلوب عقلي خالص.

وبالمحصلة يرى أن الأسلوب الأدبي يتشكل من عنصر ثلاثة: الأفكار، والصور، والمعارف، ويتم حشد الخيال له فك يلمزم باعتباره لغة المعاطفة، ووسيلة تصويره من ناحية الأدب ويمتد في نموس القراء، فالمعاملة في الأدب صمبر أسلوبية يفس دون أن يُشرح أو يصر عرضاً مباشراً صريحاً. أما الأسلوب العلمي فله عنصران: الأفكار، والمعارف تُعرض بأسلوب عقلي خالص فك أشرف

فوارق بين الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي

لقد سبق أن أشرف إلى أن الطغاتب حين يريد الكتابة في موضوع يخص الأفكار التي يهتمي آدابها تجدتها أو قيمتها، أو ملامتها

إن عظمه الإعجاب، وأنفعاله دعيا شوقي لهذا القول للتمدد على عبارات موسيقية، وورن، وهيبه ورقة في المقدرات، وجوالة بأن مع ونحير التراكيب، وتجنب المصول، والأبدال حيث جمع في أسلوبه الشعري بين التهذيب، وقوة التأثير

وبناء عليه سنلاحق بعض خواص الأسلوب الشعري

١. الوزن أخص ميزات الشعر، وأنها في أسلوبه، وعن ترتيب التعاميل تتسا الوحدة الموسيقية للتصيدة طفا من البحر المخصوص وهذا لا يعني خلو النثر من الوزن وإن كان أقل من الشعر ظهوراً وانتظاماً، فالوزن النثري ملحوظ مثلاً في المقدمات المعروفة (فصدت الأراد وأت ببداد، وليس صبي عقد على نقد).

٢. القافية ظاهرة شعرية تصور المتعلم الذي ينتهي إليه بيت القصيدة، أو أبياتها فالوزن الواحد في نهاية ككل بيت يصفه الوحدة الموسيقية، والتممة، ووحدة الوزن العروضي والروي أهم حروف القافية لتكديده بداته، مع حرصه الخاصة، وقد جعل للنثر قافية وإن لم تكن لازمة.

٣. المصداقة الشعرية يجب أن تأتي مستندة، غير مبتدلة، دلالتها وأصعب بحرسها ومصاد على ما تصور من أصوات، والكوال، وتربعت بضمها فالشعر يكتب بمصداقة الموسيقى، والرسم حين تحكي الظلمات صوت الطبيعة، أو الحركة، أو تكون ذات صمة حسية

يقول ابن المعتز وهو يصف صحابة

وسايرة لا تملُّ الهكبا

جرى دمها في غسود الثرى

مريت تصدح الصبح في لهاي

هميق كهنديمة فكضى

٤. الأسلوب العلمي لا نجد فيه تفكير المعكرة، أما الأدبي فيمكن أن يحرص على معنى الواحد في عدة صور قديماً المزيق بن الإثنى هو - في المصدر، والقافية، والوسيلة.

في أسلوب النثر والشعر الأدبي

حين يكون الأسلوب الأدبي شعراً سوف تظهر فيه مظاهر لغوية تلازم مله هذا الفن الشعري... ويشوكة الأسلوب الثري بهذا

والشعر والنثر الأدبي يميزان عن العاطفة، والمصكرة ويغداي الحبال المصنوع مسيلاً، والمبارة الموسيقية وسيلة إلى العاية البهيمية المصودة... فالناصر، والموضوعات التي يتكلم بها الشعر، يتألف منها النثر كذلك فالأسلوبان الشعر والنثر كالألما يحملان غدا الروح المتلطفة والنفس النواقة

ويمكن أن نجد طرف بين الشعر، والنثر - بأن الأول تغلب عليه صفة التأخر، أما الثاني فتغلب عليه صفة الإفاضة... فالشعر يشبه بطبيعته الرمزية، و سله الموسيقي المنير لعممة - يسم بين الشر إلى مبيغته التتريوبه و سله المتلي الذي يدرج النثر العلمي فالمصكرة أصل في النثر الأدبي، والعاطفة مسند بهم العاطفة في الشعر تتمتع مستندة على حقائق تبعث فيها الصدق والثقة، واليقه ونمثل لهذا القول من شعر أمير الشعراء أحمد شوقي في الأهرام

لأن أحره هما وثقت على الصفا

هذا الجلال، ولا على الأوناد

لكل كالعابد رومة فسمية

وعلمك روحانية لثمن

أمتهم من أحلامهم بقواعد

ورؤيتهم من أخلاهم بمصاد

و ن يجوز على الضممت فتش
الصروان

دكا لا يجاز والاكتفاء بالناصر الرئيسة

من حق الشاعر الاحتجاز، وتكثيف
المصكرة، والأخذ بالناصر الرئيسة كالمسند
وللمسند إليه دون التزم المصل، وكثرة الروابط
مثل حروف العطف، والجر، والضمائر ويمكس
للشاعر أن يفتسي بالمخدمات دون التناج
والمعكس؛ مثلاً إلى الزمر، والإشارة، وتلميح

يقول للتبي

وَمُرَادُ النُّفُوسِ أَمْعَزُ مِنْ أَنْ

تصادي فيه وإن تنفاني

غير أن النفي يلاقي القاب

كالمصاحف، ولا يلاقي الجواب

وهو يرى للتبي أن يمتقي النفوس من طعام
وشراب وليس أصغر من أن يتحدى الناس من
أجله، ويتناووا وتكس الناس لا يكفون عن
التحارب والتبعض.

7. طبع الشاعر وذوقه

فالشاعر المطبوع تأتي
عبرته ملبنة بالحس، والقوة، والجمال. وتظهر
شخصيته وموهبته فيقول وهذا ما سمعته
عمرته عموه هتول قوة تشبي وجمال
البجوي ورفه حريس وسهولة أبي الصاميه،

وبه زهير

يقول حريس

لا يشارك الله في السخا إذا انتعست

لمسبأ نفا الو عن لمسبأ دنياك

إن العيون التي في طرفها حور

فتننا لم لم يمين قلاب

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به

ومن أضعف خلق الله أركانا

فلما دلت جففت في السما

هـ رندا أجش كعصر الرجا

حيث إن مصردات الأبيات، (خبود، قدح
برق، هدية جلجت، أجش، جرس الرجا) نـ
لونية، وصوتية مسددة في نقل ما أراد من
ومع... وكذلك النثر يستخدم هذه الخاصة.

لكن ابن الأثير يقول

(إن من الألفاظ ما يضمن استغلامه في
الشعر دون النثر)، وقد مثل لقوله هذه بكلمة
مشطر الواردة في قصيدة البحتري يصعب فيه
إبول كسري

مضمون له شرفات

زجفت في رؤوس زعموى وفندي

فلغة مشطر لب في الشعر موسيقا،
وهو تقيده بالمصمة التثريبية المقلية ما جعلها
تلائم الشعر أكثر

4. الصور الفنية
والكسابة، والمطابقة، وحسن التماثل، فبها أوقع
في الشعر مهاد في النثر وعن المعروف أن النثر
يستخدم هذا لخص القصيدة والاستعارة، فظهر
ورود في النثر. والتشبيه يظهر دور في النثر
صدا، وعيم الشعر التأثير وبص الأفعول
ووميع النثر الإفادة وتميد الفعل وإذا سلك
النثر سبيل الشعر في استخدام الأنواع البسيطة قد
يُفهم بالبعد عن طبيعته الأصلية، ويتروك إلى
دخول ملهية الشعر

ك. تراكييب الشعر
حيث التشديد، والتأخير بقصد التوفيق بين وزن
الشعر، وحركات العبرة، وتبدو الجمال في نظم
عبر صيحي.

وفي التوفيق بين الأوزان الشعرية،
والتراكيب الموعية يمسك الشاعر إلى التثني
إن أن يجوز على الأوزان فتشأ العلل
والرحاف

وفيما خيمت اليقظة فيه سار بإمكاننا أن نوحىب الأسلوب ونحن نتعسر النقد الأدبي البلاغي، أو العلمي الموضوعي أن نقول على سبيل المثال هذا أسلوب موجز وهذا سهل، أو عامي، أو تصويري، أو واضح إلى غير ذلك مما يحثره من تعدد الأساليب في ثقافتنا النقدية المطلوبة ومن أشكاليها في تجسيم صفات التمييز على النص، والحياء: حتى يأتي الأسلوب مرآة العقل، والخلق، والمزاج؛ وطريق التفكير الإبداعي والتطهيل، ويجعلنا قادرين على تمييز التقوي من الضعف، والمستقيم من المصطرب، وبالنسبة الجميل من الفجيع

وكلمة الختام تشبهها إلى أن الأسلوب بصفة عامة لا بد أن يقع عبر خبرات المبدعين عند ملامح نصيصة مهمة، وهي الوضوح بقصد الإقناع، والقوة بقصد التأثير... والجمال بقصد الإمتاع والتفائدة بنى مآ

معاصره الشاعر الرقيقة بيت مع الأسف، والوفاء، وإبرك مع في الجسم من سرور هالوسيقا النصيب هب هي التي استعدت هذا لورب العسبي، وتلك الصفة المطلقة مع العبرات لرشيقه معصمب سرب الجميل والتمس التبدع

في الغائمة

لقد مر في المقدمة أن الأسلوب هو الذي يتحرى الفن الصكلامي أولاً من منظور أنه لغة في الأدب أو العلم تقتضي أن تحمل ما فاضت به العوس، وتفيض من توارع الاتصال، أو ككشف المقول، وفي عناصر الإنشاء الأدبي، أو العلمي سمات مشتركة لبعض نكسل من الأدب والعلوم خاصة البررة ولقد رأينا في سباق ما بحثنا فيه أن الأدب، والعلم تسمكس فيهم دوماً صورة المبدع، وصورة الحياة التي عشتها، وعبر عنها، ومن الصعب أن يأتي الإبداع لدى المبدع حائلاً لنسبة المتبررة من الاستعمال إذا لم يفسر بمفكس صورة ما في البيئة والواقع والحياة، وأتمة هذه الصورة

وبقى لتعدد الأسلوب، ولاحتتمل عناصره في المنتج المحدث نظراً مهم في وصول التناكلم والإنشاء إلى مرتبة الإبداع الأدبي، أو العلمي. ورغم أن الأسلوب يمثل ضرورة جامعة بين الحقلين الأدبي، والعلمي إلا أن فوارقاً معصومة لا بد أن توضح خاصة ككل منهما من حيث أن الأدب قد يضرب من صوره الفصحة والتخييل، والعلم يستلهم العقل العالم، المتكسر، والكشاف من أسرار الحقائق المستهدفة

وحتى داخل الأدب ذاته ريد مهيب متببب بين البشر والبشر تعرض مستدعيه على عقل الأدبي المبدع حتى يفسر العمل مع شوه الأدبي ترمس المعنى والأعلم بدوائه وتصميمه استمره بمحورة مقدرة فني، وجهلي

المراجع

1. الدكتور أحمد الشاهب: الأسلوب دراسة بلاعية تحليلية معكبة النهضة المصرية صادرة 1956
2. تاريخ النقد الأدبي عند العرب طه إبراهيم
3. مقدمة ابن خلدون فصل علم الأدب
4. في الألب الجاهلي طه حسين
5. تاريخ الأدب العربي أحمد حسن الزيات
6. ابن الأثير
7. دلائل الإعجاز للجرجاني ص 361

الهوامش

- (1) راجع أحمد الشاهب، دراسة بلاعية، دار النهضة
- (2) راجع أسلوب النقد الأدبي أحمد الشاهب، ص 32
- (3) راجع كتاب تاريخ النقد الأدبي للدكتور طه إبراهيم
- (4) كما جاء في دلائل الإعجاز للجرجاني ص 361

اللغة العربية والخطاب الإشعاري بين النظرية والتطبيق - دراسة سيميائية -

□ أ. د. بلقاسم دقة *

مدخل:

يُعَدُّ الخطابُ الإشعاريُّ في عصرنا صناعةً إعلاميةً وثقافيةً، ولذلك فهو يحظى بعناية كبيرة في كلِّ المجتمعات وبخاصة المتطورة منها، لما يتصف به من قدرة عالية على بلورة الفكر، وتشكيل الوعي، وفي التأثير على الثقافة وتوجيهها في أبعادها المختلفة

وتهدف هذه الدراسة إلى محاولة البحث عن حملة العاصر التي تحل من الإشهار خطاباً سيميائياً بالخط إلى صورته الثابتة والمتحركة مما تحمله عن قدرة على التواصل، وما يكمن فيها من أدوات حملية، وفاعلية في التأثير على المتلقي.

الشبه وقد أشر أهل العلم إلى ما تماثل به الأصوات المسموعة من حواس تمييزية، أي العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، ولذلك صكبت الأصوات أدوات تعبير عن ظواهر عديدة¹ تنتمي فيه لعب البشر بهذه الظواهر (إنسانية

وقد ربط العرب قديماً بين هذه العمليات وبين ما أصبوه بعلوم أسرار الحروف، أي علم السيمياء، وقد مهدت إلى ذلك دراسات الحانفي،

والجدير بالذكر أن علم السيمياء لم يقتصر ولحد العصر الحديث حكماً برغم بعضهم، بل هو قديم النشأة فقد اهتم القدماء من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة، ولقد اضراد أهل العلم هذا الموضوع في مكتبته (CARTY E)، واعتقد أن للأشياء جوهراً ثابت، وأن الكلمة أداة اتصال وبذلك يكون بين الكلمة ومضاهي، أي بين الدال (signifié) والمدلول (signifié) تلازم طبيعي (naturelle)، فلهذا فكأن اللفظ يميز عن حقيقة

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طنج للدراسات والبحوث

الأوزان لآل قلب عن العظيمة مثأت حلال قلب
فانهذ ، ولم يسمع من قتلام العرب فعل مجرد من
سوم^١ المقلوب ، وإنما سمع منه فعل مجعنا في
قولهم سوم فرسه ، أي جعل عليه السبعة ، وقيل
الخبيل للسومة هي التي عليها السبع والسومة ،
وهي العلامة^٢.

وقد ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم في
عدة مواضع ، منها قوله تعالى (**نعرهم بسيماء**
لا يسكون الناس إيماناً) ، البقرة ، 273 ، وقوله :
(**وبينهما حجاب وحلى الأعراف رجال يعرفون**
كساباً بسيماء) ، الأعراف ، 48 ، وقوله :
(**سيماء في وجوه من أثر السجود**) ، الفتح ،
29 ، وقوله : (**يعرف الجرمين بسيماء فيؤخذ**
بالتواصي والأقدام) ، الرحمن ، 41 .

وقد وردت كذلك كلمة سيماء في
الشعر ، ومنه قول أسيد بن عناق المزاري يمدح
عميلة حين قاسمه ماله

سلام رمة الله بالحصى يافعا

لـ سيماء لا تحش على البصر

كأن الأريا عانت فوق نحر

ولا جرم الخمر ولا وجه القمر^٣

وفي مقدمة ابن خلدون بحث مفصل
عنوانه (علم أسرار الحروف) ، أو علم السيماء
كتب همة اللغويين العرب القدماء

يتضح مما أوردناه أن كلمة سيماء
شتت وهي بمعنى العلامة أو الإشارة أو الآية
وبكسر السين (signe)^٤

والأولى للمصطلحين بالعربية استخدام
مصطلح سيماء كون شيرو ، لأنه مصطلح شرب
في الأصل العربي ، ويعبر عنه حالياً بمصطلحين ،
همم (sémologie) بالفرنسية و (semantics)

والبوني وابن سيدة ، والم رامي والجرسي
والمراني والقرطبي ، وابن خلدون ، وغيرهم^٥

ونها يمتكس القول إن درست نظام
الإشارة أو العلامة في التراث العربي هي دراسات
قديمة قدم الدرس اللساني ، غير أن الأخصر
والتأملات السيميائية التي وصلت إلى ذلك في
أمر التجربة العلمية الموضوعية ومن ثم
المنطلقات السيميائية للدراسة العربية تقسمه
الإجراءات التحليلية الموسعة ، أما الدراسات
السيميائية الحديثة فقد تشعبت في مجالات
عديدة وحضرات مختلفة ، بحيث لا تثنى حضرا
على أمة دون أمة ، وثقافة دون ثقافة أخرى

وأخذ العلماء يصممون مصوص الحضرات
لتقديم بحث عن تاملات وخواطر سيميائية لطلهم
يجدون بدايات ممتدة وجادة لهذا العلم فالرغبة
للكفاة في السيمياء التي لا تراث بوجه مسير
البحث فيها هي الرغبة في الإحاطة الشاملة ، ولو
أن الإحاطة تبدو صعبة التحقيق ، إلا أنه لا بد من
إجتهاد العقول لتحقيق ذلك الطموح العلمي^٦ الذي
يعد أساساً في الدرس اللساني المعاصر

مصطلح سيماء

تحدثت بنادي ذي بدء عن معنى سيمياء
لغة ، ثم عن معناها اصطلاحاً

اسم سيماء في اللغة العربية

السيماء : العلامة ، مشتقة من الفعل ساءم
الذي هو مقلوب ساءم ، وزنها عطف ، وهي في
الصورة عطف ، يدل على ذلك قول الحرب سمة ،
هين أصلها وسمة ، ويقولون صيمي بالقصر ،
وسيماء بنادي ، وسيمياء بزيادة الياء وبنادي ،
ويقولون سوم إذا جعل سمة ، وكذا أنهم ألقب قلوبا
حروف العظيمة لتقدم التوصل إلى التحميم نهد

اللغة نظام علامات، ويعبر عن أفندي، ولدا
يمكن مقارنتها بالكتابة، بأهمية العلم
البحر في شغل لبقه بالاشارة
المعاصرة وبالحقوس الرمزية الخ. عسى ان
اللغة هي أهم النظم على الإطلاق¹²

إن دوسوسير يجمع العلامات السيميائية أو
السيميولوجية داخل أخصاص المجتمع، ويعمل
السمات فرع من السيميائية خلاف تدبر من
علمه السماتيات. وهكذا في علم السيميائية هو
ذلك العلم الذي يدور حياة الإشارات في قلب
المجتمع. ويهتم بإنتاج الإشارات أو العلامات
واستعمالها، بحيث تبرز الأنظمة السيميائية من
حلال العلاقات القائمة بين العلامات داخل
التركيبة والنموذج.

والواقع أن السيميائية لم تصبح علما قائما
بدائه إلا بالعمل الذي قام به الفيلسوف
الأمريكي تشارلز سندر بيرس (1839 - 1914)، فالسيميائية أو السيميولوجية
تتبع لرؤية بيرس هي علم الإشارة، وهو يجمع
جميع المعارف الإنسانية والطبيعية، حيث يقول
لنفسنا مستطاعتي أن أفهم أي شيء في هذا
الحقون كذا في نفسي، والأخلاقي، وعلم النفس،
وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد... إلا على أنه
نظام سيميولوجي¹³

إن نظام بيرس السيميائي (السيميولوجي)
هو عبارة عن مثلث، تشكل الإشارة فيه الصانع
الأول، وهو الذي له صلة حقيقية بالموضوع الذي
يشكل الصانع الثاني المحدد للمعنى، وهذا الصانع
الثالث، أي: المعنى هو إشارة كذلك تعود على
موضوعها الذي أنتج المعنى¹⁴

فالعلامة عند بيرس متعددة الأوجه على
خلاف العلامة (الدليل) عند دوسوسير، فهذه

بالاجلورية وهذا المحلل من شئت من
اللفظة الاعريفية (sémion) التي تعني الأشارة
أو العلامة

ب- السيميائية اصطلاحاً

إن مصطلح سيميائية يعني في أصله تعريفاً
واكتشافاً مستخدماً نظام الصمة أو الشبكة من
العلاقات المنظمة للتسلسل،⁽⁷⁾ وفق قواعد
واقتصاد لغوي ثم الاتفاق عليها في بيئة لغوية
معينة ذاتية العربية.

إن السيميائية هي عبارة عن لعبة التعريف
والتركيبة، وتحديد الينابيع المعينة الشوية وزاد
الأهمية المطلقة المتغيرة فونولوجية ودلالية⁽⁸⁾
وهي بأشكال أخرى دراسة شكلانية للمضمون،
تمر عبر التحليل لمساعدة الحوار من أجل تحقيق
معرفة دقيقة بالمعنى⁽⁹⁾

وهناك شبه اتفاق بين علماء السماتيات يجمع
مكانة مستقلة للغة، يسمح بتعريف السيميائية
على أنها دراسة الأنظمة والأصناف العلاماتية غير
السماتية، غير أن العلامة في أصلها قد تكون
لسانية (لفظية)، وغير لسانية (غير لفظية)
فالسيميائية هي علم الإشارة الدالة مهم ككس
نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الصوتي
بشكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة
وهكذا في السيميولوجية هي العلم الذي
يدرس بنية الأشارة وعلامتها في هذا الحكون.
ويدرس بالتالي تفرعها ووظائفها الداخلية
والخارجية¹⁰

إن السيميائية كعلم عرفها هريتايد
دوسوسير (1913) (f de saussure) هي عبارة
عن علم يدور بالاشارة أو العلامات داخل الحياة
الاجتماعية⁽¹¹⁾، والنس الذي يتي دوما هو

دات وجهي دال (SIGNIFIANT) ومدلول (SIGNIFIE)

وتبدأ ثلثة بيرس هي شكل الملامح تُذكر من خلال تلك المستويات الثلاثة الإشارة - للموضوع - المعنى وهذا هو الذي يجعل من المدلول إشارة أيضا تحتاج إلى مدلول آخر يسمى شعوب ويريج إليها

ومما يلحظ أن بيرس يركز على الوظيفة الحقيقية للإشارة، بينما يركز دوسوسير على الوظيفة الاجتماعية، وبعض المثيرين على علاقة متينة والمصطلح سيميولوجي (scmiologie) وسيميوتيك (scmiotics) يعلين اليوم نظاما واحدا متكاملا، والمركب الوحيد بين هاتين الكلمتين أن somiologie مُفصلة عند الأوروبيين تقديرا لصعوبة دوسوسير لهذه الكلمة، بينما يبدو أن التماثل بالإنجليزية يميلون إلى تشابه مصطلح (scmiotics) تحيلا واحترام للمالم بيرس رغم الاتجاه السيميائي الأمريكي¹⁹

مفهوم الخطاب الإشهاري:

أحرص من يميز المفهوم الإشهار لغة واصطلاح

أ - الإشهار لغة: ورد في مختار الصحاح والشعر، وسج أمر شول شهره الأمر هشتهر، ولشتهرته أيس، هشتهر، وشهرته أيس شهر²⁰ هذ شهر بهذا المفهوم الإعلان والإفصح عن شيء بين الناس ليكون معلوما لدى عامةهم

ب - الإشهار اصطلاحاً: أي كلمة إشهار (publicite) مشتقة من الأصل اللاتيني (publicus)، وهذا وردت في معاجم

الاقتصادية البريطانية سنة 1694 ذات استعمال قانوني، ثم أضيف معناه اللساني في القرن التاسع عشر

ويعرفه معجم موسوعة 2008 بأنه رسالة مخصصة للإعلان عن بيع منتج، أو هيئة وجئت لتعريض الجمهور لاقتناء منتج أو امتلاكه²¹

يلحظ أن هذا التعريف اقتصر على الطابع التجري للخطاب الإشهاري، ونهمل الإعلانات ذات الطابع الإرشادي التوعوي، مثل نرى في بعض اللوحات في المدن الكبرى، وفي ساحات الحرم المكي على سبيل المثال، لمكتف نجد بعض الباحثين مثل دراو والتر (qraw walter) يعرف الخطاب الإشهاري تعريفا جامعاً شاملاً، إذ يقول هو هي إغراء الأفراد على السلوك بطريقة معينة²² هذ إشهار بهذا المفهوم أداة لبيع المنتج أو نشر الأفكار على نطاق واسع بين الناس، وهذا المفهوم يرى أن الإشهار أداة استخدمت لتسويق المنتجات ونشر الأفكار المتعلقة بمنتجات تحتر من لدن مصمميها لتأثير في كثير عدد مصنف من المنتجين

ومعنى كلمة (إشهار) عند بعض الباحثين هو مثل تقنية تجعل عملية نشر الأفكار من ناحية، وكذلك العلاقات التجارية التي تربط بين الأشخاص على الصعيد الاقتصادي في الترويج يسلمهم وخدماتهم من ناحية أخرى²³

إن الخطاب الإشهاري أداة اتصال بالجمهور المستهلك والعمل على إقناعه، إلا أن هذا الاتصال يكون ميباً وفق منهج مبرمج بعيداً عن شكل مجردة وتفاعلية مما جعل يسمى الباحثين يعدونه استراتيجية إعلانية قائمة على الإقناع، وتستعمل لذلك شكل وسائل الاتصال الإتساعي من

ويمتصصون تكون أن على مستوى الخطاب الأشعري وخصره ٣٠٠ هو ميدان الصورة بأشكالها وصورها المتعددة، فهي تجد نفسها حياً في التلفاز والمجلة والجريدة واللوحة الشخصية والكتاب واللباس، وعلى واجهة المحلات والمباني والمحطات، وعلى صدر اللوح المثبت على جوانب الطرقات، وفي بعض المدن تسمب لها شاشات كبيرة تقوم فيها على مهب الشارب بمصنوع ما يستوجب هذه الإشهار وفي ظل ثقافة الصورة واستعابها بعمق غير واعية، أضحت وجوب على مستقبلها التعامل معها باعتبارها خطاباً موارياً للخطاب السياسي.

ولذلك نقول أن الصورة تعد إحدى إهرارات الحضارة المعاصرة، وجمعت نتيجة ظروفها أمثلها متطلبات المجتمع كتحسينه من حواس حبيبته متميزة مصنفه من أن تلال مكانه مرموقة في شتى المجالات، ولشخصيات الصورة بوعيتها ولقد، فترات لاحقة، فإنها تقيس وإلى الأبد مبعث الإبداع ولو في مراحل معالجة لما هي عليه، ذلك أن العملية الإبداعية تتطرق من الواقع، وما يتضمنه من صور يتجول بها بصير المبدع، وتشارك إلى حد بعيد فيما يعرف بالولادة الأدبية، أو الخافض الأدبي والشعري، ولولا صورة العبد كما أبداع جبريل في قوله

إن الصور التي في طرفها حور

فقلنا لهم لم يمين فأننا

يصره ذاك المبح حتى لا حراف له

وهن أضعف خلق الله إيماناً

وقول حكيم بن زهير

وما سمعت شدة العين إلا رحلوا

إلا أن فضيض الطرود مضمون

كلمة وسورة ورمز في حق التأثير على المتلقي والذبح به إلى اقتناء منتج ما - ٢٢

ومكندا حين الخطاب الإشعري يرى أن لعملية تتعلق من المرسل المراد في نقل الرسالة إلى المرسل إليه بواسطة قناة اتصال، فكيف يتصنع هدف المرسل في أحداث رد فعل لدى المرسل إليه على مستوى وجهة نظره ومواقفه، فكيف أن برخط هذا الخطاب يستلزم عملية إرجاعية من المرسل إليه في صورة قبول منه أو رفض للخطاب الأشعري.

أهمية الخطاب الإشعري

لا شك أن الخطاب الإشعري يعد من الحفريات المهمة التي تندرج ضمن الممارسات الثقافية اليومية كخطاب الأدبي أو المسرحي أو السينمائي، إلى جانب بعده الاقتصادي والاجتماعي المرتبط بالبعدية التجارية كمن يقوم بالإشهار لسلسلة ما، ولذلك فهو يحظى بعناية كبيرة في المجتمعات المتحضرة

ويعد هذا الخطاب صناعة إعلامية وثقافية بما في الكلمة من معنى، ذلك أنه يتميز به من مذاقة عالية على تشكيل الرأي ويلو الوهي، وفي التأثير على ذهنية المتلقي وتوجيه ثقافته في بعده، المتخلف الدينية والأخلاقية والملمية والمساهية... أما في المجتمعات المتخلفة أو التي في طور النمو، فلا يزال هذا الخطاب مهماً ويبدأ عن التساؤل إلى حد ما على الرغم من هيمنة الصورة الإشهارية والتمساع مداها في الحياة المعاصرة وتوجيهها لأهم استراتيجيات التواصل البشري على أوسع نطاق، وهذا يعود بالأحرى إلى سيدة من سيمية علمه الاتصال بالثقافة الشعبية التي تمس شريحة شاسعة من المتلقين في أرجاء المعمورة.

وقول الدارمي

قل للملصق في الخصال الأسود

ماذا فعلت بزيادة مكثد ؟

قد كان خمر للصلابة في له

حتى خلطت له بيلاب المسجد

وذي عليه صلابته وصيغته

لا تكتفي بحقي دين محصد

عند بدع الدارمي صورة المليحة وهي ترثدي

حمر سود

وهو أن تاجر أرقاباً من أهل الكوفة قدم إلى المدينة المنورة بعمل من خمر صالحة، فباعها كلها إلا السود منها، فلم يجد له مآلها، فطماق مسدود، ففعل له: عليك بمسكتين الدارمي، وقد ترصد بعد أن كان موصوفاً بالخلعة، فقال هذا الشعر بعد الطلب والإلحاح إليه، ثم رفعه إلى صديق له من المصنف، فمضى به، وشد الصاء في المدينة المنورة، فلم تبق مليحة بالمدينة إلا واشترت خملاً أسوداً، وباع التاجر العراقي ما كان معه، ورجع الدارمي إلى مسقطه

تعد الرسالة الإشهارية التي يؤد الدارمي مركباً توامياً، ظهر في العصر الأموي، فتحوّلت الصورة الإشهارية إلى سلعة تباع وتشتري، وعلى الرغم من قدم أسلوب الترويج الإشهاري التجاري، غير أنه لم يعرف التقية لعالية إلا في نهاية القرن التاسع عشر

ولعل ما قام به الدارمي بعد أول نصي إشهاري في التراث العربي

وقد لا يحالف الله الصواب إذا قال بأهمية الصورة وما يترب عنها من عمل تحلي

إلى الصورة أو المشهد التصويري علامة أو علامة إيقونية (iconique)، تتجلى ملامحها لدى المتلقي بحسب تواتر المرجعية في أشكاليات وحسب التنوع. فالصورة عبارة عن مثل للأشياء استجابة لطلب المتلقي ورعيته

ويصود تاريخ العناية بالصورة إلى أبحاث رولان بارت (Barthes, R) حول فيلم "ترسان" (23)، وتلك بوصف خاص، وقد انطلق من مستويين بارزين، هما: مستوى الإيهام (L. e. niveau de connotation)، ومستوى المطابقة (démonstration)، ثم يفتح مجال الاهتمام بالصورة في شكلها، المتحرك مع نوع جديد من الدراسة يبنى بالمهيماني البصرية (24). وهذه الدراسة ترمي إلى البحث عن جملة الأدوات التي تجعل من الإشهار خطاً سميانياً بالنظر إلى صورة الثابتة والمتحركة بما تحمله من قوة وعظمة على التواصل، وما يكتسب فيه من أدوات جمالية وعاطفة فاعلة في التأثير على المتلقي، لأن الإشهار أسلوب إعلامي يقوم على مؤشرات مرئية كالصورة (TITROLOGIE) في مخطمين المصوم، وأنواع الصور

وعن طريق الخطب الإشهاري يمس تأسيس علاقة تعرف بين المرسل والمرسل إليه، أو بين المنتج والمستهلك، لأن غاية المرسل (المنتج) توصيل الخطب بأدوات متنوعة ومتمايزة، يستفيد منها جميعها في سبيل تحقيق العناية المرحوة ولبدأ فإن الخطب الإشهاري يتكون من صور والأهداف، فقد يوجه إلى فرد معين أو فئة من الناس، أو دولة أو أمة بعينه، وقد يكون ثقافي أو سياسي أو اقتصادي أو علمي، وقد يأتي شعري ومضروب أو معبر بصري (به ضم فيه فن مركب، يضم العالم بين يديك (25))، فهو

فيقدم على شرائه. وبذلك يتحقق الهدف الأساس الذي يبتغيه المرسل، أو الإشعاري.

جـ- الرسالة الإشعارية يرسل المرسل

(صاحب الرسالة) كلاماً تجاه المرسل إليه فيستقبل ذلك الكلام، ويعمل على فهم أصنافه اللسانية والدلالية المختلفة، والسميائية والأيقونية (البصرية)، وتحليلها، وتأويلها، وعندئذ يتحقق ما يسمى بالوظيفة الشعرية (la fonction Poétique)، وهي الوظيفة الأسمى في الخطاب بعمارة وفي الإشهار بخاصة، أما بقية الوظائف فتصبح خادمة لها.

د- المقام (la situation) لا تتم الرسالة بين

المرسل والمرسل إليه بصورة تامة أو اعتدائية وإنما بحسب ما يقتضيه المقام أو للقضية وأحوال الخطاب المتعددة، وما يستوجب ذلك من خصائص لغوية، تختلف بحسب المجتمع الأدبي شعراً نثراً أو خطبة أو رواية، قصة أو

مصدره

ولشكل جنس أدبي خصائص تميزه عن الأجناس الأخرى، وتؤثر كذلك في الموضوع، وفي اختيار الألفاظ، وفي أسلوب الموضوع اللغوي أو فني.

وبوساطة عنصر المقام تتحقق الوظيفة المرجعية (la fonction référentielle) بالسبب لمرسل الخطاب والمرسل إليه بفهمان من خصوصيات لسانيه وغير لسانيه وتقديره ومبنييه ونسبه واجتماعيه.

هـ- الوضع المشترك بين المرسل والمرسل إليه

ويمثل في انطلاق طريقة الخطاب الإشعاري من الأوضاع التي هم عليها: هذا لا يقلب بينهما قد تكون منه، وقد تكون ههنا، ويبقى في هذا الحد أن تراعى في تحليل الخطاب الإشعاري،

يحمل العالم قرية صغيرة، وإن شئت فهو يقرب المسافات بين الأمم والدول، حتى توشك ترى العالم يحركه نموذج واحد. لا في الإشهار فحسب، بل في كل مجالات الحياة. وذلك ما تسعى إليه الولايات المتحدة الأمريكية لئلا يسمى بالمولد أو بالهجرة لأمرئيه.

عناصر الخطاب الإشعاري ووظائفه الأساسية

يتكون الخطاب الإشعاري من جملة من العناصر المترابطة بعضها ببعض يمدده تصب لسانيه وغير لسانيه، تتماثل فيه مجموعة من العلامات والأشياء وفق قواعد تركيبية ودلالية، وتتمثل هذه العناصر في التالي:

أ- المرسل (الخطاب) هو الذي يرسل الخطاب، ويعمل على شحبه بما يتطلبه من مادة إشعارية. وذلك بالنظر إلى الموضوع الذي يتناوله الإشهار... ثم يقوم بإرساله تجاه المتلقي الذي يتحدد بدءاً على نوعه المتوخى: فالزورق، والمعلم، والصباغ،... ترسل إلى النساء، والحدوي، والقميص، والخبز،... ترسل إلى الأمثال، والحقائب الرافيه. والسيارات الفاخرة... ترسل هالها - إلى رجال الأعمال. وهكذا يعمل المرسل (الإشعاري) le publicitè على تحقيق الوظيفة التمييزية (la fonction expressive) في الخطاب الإشعاري، فيضمته ما يشير فوق المرسل إليه. ولذلك يكتفي أسلوبه بحسب مضمون أحوال المتلقي.

ب- المرسل إليه (المتلقي) وهو العنصر الثاني في العملية الإشعارية، وهو الفرد بالاشهار. ولا تتم العملية الإشعارية إلا به، وبوساطته تتحقق الوظيفة الأهمية (La fonction CONATIVE)، إذ يعمل المرسل على فهم المرسل إليه بحدوي الإنتاج وأهميته بأي أسلوب،

تروى إلى إصعاف طبقة المثقفي النقديّة عن طريق استعدائهم للإقبال على شراء اللشوج، وهي من التقنيّات التي تستخدم الإقناع المثقفي بالبدليل والحجّة، وهناك بعض التقنيّات الأخرى التي يعتمد الرموز (symbols) والعلامات والصور نجد مرجعيّتها في للمخيل العام للمجتمعات، هذا كصن إشتهار بائع المظفور العرمنيّة يعتمد الإقناع للمثقي من خلال المشوج المرغوب التشهير له إلى استخدام ككل حبرته الصنيّة من قوله إنه إنتاج لا مثيل له في العالم، فيل إشتهار حليب المرادي السعودي، يعتمد الرمز لتعريفك الوعي لدى المثقفي قصد التشهير بين هذا الحليب وبين صهره من أنواع الحليب الأخرى، وقد يتبع الإشتهار بمجموعة من تلك الأنواع، تمثّل المرجعية على مستوى المجتمع الخليجي مثلاً.

ويكتسب النسق الأيقوني هذه الأهمية نظراً لوظيفته المتعددة التي يمكن أن يوجّه في الاتي

1- الوظيفة الإيحائية: تعد الصورة الإشهرية تمهيداً يفسّز الوجدان، ويفسّدي التضييقات والأحلام، لأن هذه الوظيفة عالم مفتوح على مصراعيه لكسر التصورات والتأويلات، وهي تعزّز المشاعر، وتوحي بمشاعر وأحاسيس تختلف في طبيعتها من مثق إلى آخر

2- الوظيفة الجمالية: تهدف إلى إثارة دوق المثقفي بجهة اقتراح إعطائه على الإنتاج

3- الوظيفة التوجيهية: تعد الصورة في هذه الحالة ضمه مفتوحاً على ككل الأمسدة والتأويلات، لذا تأتي في أغلب الأحيان مرفقة بتعليق نصوي، قد يطول أو يقتصر بحسب الموضوع، وحال المثقفي وفي هذا الجانب تحليل

وان تعد سبب تجمع بين مرسل الخطاب ومتلقيه، وهي تضم وحدة اللغة، ووحدة الثقافة، ووحدة البداة، ووحدة الهدف، وفي فدت واحدة منها فدت الرسالة قيمتها

وقشة التلخيص: وهي الأداة المستخدمة في إيصال الخطاب إلى المثقفي، سواء أكان صوتياً أم أداة أخرى، والخطاب الإشهري إما أن يكون مكتوباً، كدبجالات والجرنل، وللمسقات، أو يظن سمعاً يث عن طريق الإذاعة، أو التلفاز. وهذا تتحق الوظيفة الانتباهية (fonction ha falseque)، ذلك أن الخطاب الإشهري يسعى جاهدة على أن يثير اهتمام المثقفي وانتباهه واستجابته للموضوع

والجدير بالإشارة أن هذه العصور المتطورة أيضاً ككلها مترابطة ببعضها، ولا يمكن الاستغناء عن أي واحدة منها

المكونات الأساسية للخطاب الإشهري ووظيفته

يتكوّن الخطاب الإشهري من مستقين دلاليين أساسيين، هب: النسق اللساني، والنسق لأيقوني اليمصري؛ أما النسق اللساني فتكمن أهميته بالنسبة للنسق الأيقوني من حيث كونه يوجه القارئ نحو قراءة معدة، وعريضة بين مختلف مقامع النسق الأيقوني، وبخاصة لما يتعلق الأمر بصورة ثابتة، غير أن أهمية النسق اللساني تظل على الرغم من ذلك قائمة أمام مصروح الصورة؛ فهي ذات تأثير بالغ في نفس المثقفي، ككمد تتوقفه لتثير فيه الشهوة والامتجانية

وداخل هذين المستقين اللساني والأيقوني تظهر مجموعة من التقنيّات الصاعه داخل نص الخطاب الإشهري، الذي يشكل استراتيجية مماثلة لاستراتيجية التقتل في ساحة الوغى، حيث

ولعل بروز هذا مظهر الخطاب الإشهاري الذي التذني الشموي برصيته اللغوية الغامضة على تسوي التواليف الملوثة من مملوكت سميه في الغالب، وهي تحتمل بدور العمل الطقلامي نتيجة دلائله المرجعية للتوافرة في ذهن المتلقي، إمسفه إلى ذلك التوافق النسقي القائم بين المملوكت

وريد أن نهدم نموذج إشهاري تحارب لهذا النوع وقد قدم من قبل سميه إشهاري من قده، صما المصنعية الممورية في خريف سنة 2013، وتقدمه بشعره، وذلك في النص الإشهاري الآتي

**هذه زينة مؤرية
هدية لمن يصبها خديه
هبة من يلقب الفضة
من ملوكت خصباها الصبية
زيت سوربا الصبية
فومرثلة عاتية
هدية من وملكتها لينة
كل زينة من أرضنا
تجعل الإبرة طرية
زوت خصباها طرية
من قتلنا لنا العربية
هنا وأخرلا شهوة
أهلوا فالفرصة لعمية**

هذا الخطاب الإشهاري البحاري الشموي يتكون بالأساس من مملوكت سميه بواحق بعضها في الجذب التسميمي وذلك في المملوكت الآتية سورية، شهية، القية المحبة، الصمية، صلية عية صرية صميمه، العربية، شهية، ذهبية

لمصورة على قراءة النص الذي يث فيه النص و الداعي أفكده وتعليلاته

4- الوظيفة التمهيلية: تقدم الأشياء والأشخاص في أبعادهم وصورها بدقة متناهية، الأمر الذي يعبر عنه الأمانة في تصوير من المواقف، أي إنها تظل المرجح الأول والأخير الذي يسميه فيه اسم مجسد، إذ إن لتسمي يروح ويمدو بين النص والصورة، ليهي دمه معلق بيده الأخيرة

5- الوظيفة الدلالية: إن الوصف الأربعة لسائلة الدختر تتصاغر جميعها لإشده عالم دلالي معين وهذه الدلالة تأتي نتيجة التامل الذي أثبتته الصورة لدى المتلقي

أقسام الخطاب الإشهاري وأنواعه

هناك عدة أقسام للخطاب الإشهاري موجهة في الآتي

أ- الإشهار البشري الشفوي: ويأتي بواسطة اللفظة المجموعة في المحامرات والخطب والتميمات والقوات الإذاعية والتلفزيونية، وتعد لألفاظ المجموعة أقدم أداة تستخدمها الإنسان في عملية لإشهار، وأهم خصائصها ككيفية الأداء الصوتي؛ فالصوت يلعب دوراً ذا أهمية قصوى في التأثير على المتلقي بما يحمله من شحنات وحموميات في التسمي (scent) والتسميم (infonation) والتجهر والتهمس، وتتمتع اللفظة المجموعة في بعض الأحيان بسمات موسيقية فنريدها شخصيات عذائفة، وملفقه عظمى على لادب و لايجد والتحليل والتصوير، وعملا على استئثار الحظم والشعر والأحاسيس، وإيقاظ ما كان محباً في أعماق النعوس.

في اقتناء المنتج. وبالتالي يجعله يتحول على اقتناء المنتج

ولاشك أن الإشهار الأوسع مضاف هو الذي يتكسر من منتج به صفة خالصة في الترويجية الاجتماعية. ونمثل لهذا بشعار شركة سوني (Sony) إنه سوني، هذا الشعار يمثل قيمة تآلق هذه الشركة في عالم التطور التكنولوجي فقد استخدمت الشركة كلمة (Sony)، وكثرت صفة بدل أن تقول عن منتج إنه ممتاز وزائع. إنج وهذا الشعار مفاده أن منتجاً بهذه الشهرة والجودة لم تعد هناك أي كلمة أو عبارة تصف جودته غير اسم (الشركة) ذاتها، فلو سئل أحدهم عن الشعار الذي لشرته مشاركة فيجب فوراً أن لم تعلم أنه سوني (Sony) وبهذه الإجابة ينتهي الحوار والجدال.

ويتبين لنا من خلال فحص بعض العبارات من شعارات الشركات والمؤسسات التجارية العربية أنها لم تول عناية للشعارات في حملاتها التسويقية فقد جاء معظمها مبتدلاً وسطيها، على نموذج: إننا مهتمون وغيروا لا نهتم، الجودة عموماً، في إشارة إلى عموماً الشركة المتحدث عنها، وادكر بعض شعارات الشركات أو المؤسسات العربية

شعار الرياسة في سوريا (المعروف الكبير)

عدم تمشق الشوكولاته (عالمكمي)

«شاشة تجمعا» (التلفزيون السوري)

«اسعد بامتلاكك» (هيونداي)

«لما الوحيدين» (كوكب الأفضل - معظم)

الشركات السورية.

ج - الإشهار التجاري يرتبط بالاشهر والمندسة والتسويق، ولهذا فإن تقييد التسويق وتقييد الإشهر تظل في ارتباط متين.

ويلحق أن المكون القماني الأهم للخطاب الاشهري التجاري هو الشعار، أي. شعار شركة الإنتاج، وهو عبارة عن جملة مختصرة تتخذها الشركة شعاراً في الحملات الاشهرية، وهو بطبيعته الحاصل قد درس من متخصصين في الاشهر بحيث يحقق العيب المرحوة منه وهي سرث الأثر الإيجابي في نفس المتلقي هذا و الشركات المحترمة تتلقى شعاراتها بصورة بالغة في الدقة، فالشعار هو من أهم تميمات الإشهار، فقد يوقع الشركة في خسارة في حال عدم تركه الأثر المرغوب في نفس المستهلك، ومن شروعه الأساسية

ـ أن يلقى بلفة بسيطة، وبلمحة انمائية موسيقية، ويمتحن أن يمسد إلى ذي أداء جيد.

ـ أن يعكس نشاط الشركة، وأن يكون ذا دلالة واضحة، بحيث لا يحتاج إلى تأويل خارج السهل.

ـ أن يكون سلساً منمناً يعلق في الذاكرة من غير جهد، فعلى سبيل المثال نجد شعاراً على سبيل نمس الأفضل في عالم الاتصالات، هو شعار مبتدل على شكل حال - ولا أظن أنه سيصبح في دهر المتلقي، ولو لمدة قصيرة. وبخاصة إذا ما قارده بشعار شركة الثرب للاتصالات القمائية الذي نمس - «ذهب بعيداً، تبتقي قريباً»

وليس بالضرورة أن يعكس شعار الشركة نشاطها التجاري بأسلوب مباشر، بل يعد هذا النوع رديفاً؛ لأن أعمال الشعارات هي التي تمتاز بالارياح، وتلاشارة في اللغة العربية أكثر، ألعاب استخداماً له، فهدء اللون يلعب دوراً مهماً

تفكر هذه العلوم تتمايز لتعبر الحجاب الشهري، كصف أن ترصيبة الحجاب تستلزم عملية إبداعية من المرسل إليه، كالأقبال على التوجّه أو الامتناع عنه

ويعتبر دسبون (dastoun) أن الحجاب الشهري علامته و مجموعته من العلامات والأشعار ذات بنية إبداعية تحتل الترتيب²⁶

ولذلك يعتمد الإشهار أسلوبين: أسلوب تقرير، وأسلوب إيجازي، فالأسلوب التقريري يعتمد فيه على الإخبار عن المنتج، وعن صفاته وقيمته، ومدى جودته، وهذه المقومات الأساسية، وفي حين أن أسلوبه يعتمد على عملية الإقناع في عمله الإنتاج بدليل، وعلى قيمة مسوح يظل قاصرة بعض الشيء عن إقناع المرسل إليه، ولهذا ذاتي قضية للمتلقي الإيجازي، فيفرض ذاته على المرسل، بحيث يكون لزاماً عليه أن يستخدم الأسلوب الإيجازي الذي يعتمد التمرير والإيجاز والإغراء، كالأشعار القائل سيرة تسمو بك

فأساليب البرهنة كصورة، فالذي يملك بانية هذه اللغة لا يعبر عن التعبير فقد يعتمد الحكاية، والاستمارة، والتشبيه،

وكذا يستعمل أن يعمد لتوسيق الإشهار، فكذلك تعد لتوسيق عملاً مصححاً للإشهار، بقدر ما أصبحت خطاب دالاً يتطلب الكشف عن خواصه ولا يكاد خطاب إشهاري يخلو من التوسيق إيمان بما تقوم به من ترويج عن التمسك ومساعدة في فهم بنية الخطاب كموسيقى المرح والحرر

وانطلاقاً من هذه الاعتبارات المشر إليه، تنظم أهمية الخطاب في استحواده على ذهنية

أحصل على حصل فندق بأحصل ممر - مصاكم ههنا - (فندق دلماروور - دمشق).

ديطول (DETTOL) - نوع من الصابون - يسمي على الجراثيم ههنا، عشر تكوون في أصل حالاتك، في شكل لحظة من حياتك ككومي متأكدة 100%، (شرهه حلبية).

ومما يلاحظ على التمسك الإشهاري التي تعدها الشركات لحملاتها الترويجية باللغة العربية أن بعضها ورد ترجمة حرفية للشعارات لأجبية تلك الشركات، وبعضها تمت صياغته باللغة العربية، ويلاحظ - كذلك - التمسك لتكبير المتلقي معهم وتحليل الخطاب وتحليله من حيث التقرير والإيجاز، ويرى أنه يرجع أساساً إلى، تبعات مثبته الصلة بالبنية الثقافية والاقتصادية والاجتماعية للأمم والمجتمعات.

تركيبية الخطاب الإشهاري بين الأسلوب التقريري والإيجازي.

إن تعامل التلقي والخطاب الإشهاري هو في الحقيقة تعامل مع خطاب متسرد بالنظر إلى الخصومية التي تعبر عن صوره من الخطابات الأخرى، وهي التي تشمل أحياناً إلى حد التقيد، حيث يصر (م. ر. هاس) (Hass) أنه ليس بإمكان أديب أن يسمح بحداً إشهارياً بسهولة، على الرغم من قدرته، إلا أن الإشهاري يستلزم أن يؤلف نصاً إشهارياً ناجحاً، وفي وقت قصير²⁶

ويبدو من خلال هذه الرؤية أن الخطاب الإشهاري خطاب مركب، تتداخل في مضامنته علوم عديدة، تتطلب استحضار علوم اللسان، وعلوم الاقتصاد، وعلوم النفس وعلوم الاجتماع.

السلفية - مسمية - هيحلل النص في مستوياته الحنوتية والصرفية والحنوتية والمعجمية، وكذا الدلالات المستفادة من هذه المستويات جميعها غير أنه ينبغي أن نشير إلى أن أهمية النسق اللغوي تظل على الرغم من ذلك فاصلة أمام وضوح الصورة وبلاغتها المتفاعلة المؤثرة، فهي ذات تأثير كبير في نفس المتلقي حيث مستوفاه لتثير فيه الرعيه والسحب²⁸

ولذلك يبت من الضروري الإلمام بشكل تلك العناصر حين تحليل النص الإشهاري.

د - المقاربة التداولية تهتم بدراسة الخطاب، وتمثل في تكوين الخطاب بهدف إلى التأثير في نفس المتلقي، لتحقيق فائدة أو منفع، ولا يقتضي الرسل فهمب بتوسيل الخطاب للعرض الشفي، وإنما يحرص تمام الحرص على أن يمتق نسج خطابها بأحسن زينة؛ وأجل حلة؛ فيتأني في اختيار ألفاظه وتراضيبه وصوره فعدد بلوغ الهدف المرجو، ولا يلتفت إلى اللغوي إلا بما يخدم النتوج ويتعلق بمستقبل المستهلك.

هـ - المقاربة السيميائية تمد هذه المقاربة من أهم المقاربات لتحليل الخطاب الإشهاري إلى جانب المخرجة اللغوية والتداولية (pernastique)، لأنها تربط بين الأداء اللغوي، وتجميل الصورة واللون والرموز والاشارة والألوان والنس والديكور مما يجعله مقبول ومسدده إلى الخطاب الأشهاري وبخدمة السمععي و البصري مع هو غير، عن شريعت و هيلم فهمير يهمن برحارد ممثلون ومهندسون في اختصاصات عديدة، ومن هه نرى أن المقاربة السيميائية تشمل جميع المقاربات المذكورة، بما وبخاصة التداولية

المتلقي كمتقبل دلالي، يزخر بثقاة اللغوي من إيحاء وإيجده وأنرياح..

ومن هذا المنطلق يمكن أن يعد الخطاب الإشهاري جنماً أدبياً جديداً يترع متفكاته بقوة في خارطة الأجناس الأدبية.

نحو مقاربات منهجية في تحليل الخطاب الإشهاري.

توجد عدة مقاربات (approches) منهجية لتحليل الخطاب الإشهاري، وهي تتكامل وتتعاين فيما بينها، ولا يكاد يخلو منها أي خطاب إشهاري، وتتألف منها

أ - المقاربة النفسية: تكتسي هذه المقاربة قيمتها في تكوين الخطاب الإشهاري برعكس على إصراره للرسل إليه واختلافه قصد التملع على إحسانه وشموه. فيجعله لا يرى إلا ناتوج للقدم من قبل الرسل، فهو الأحسن والأعلى والأروع، ومن ثم فهو الجديد الذي لم يسمع بظهوره، وكأنه منع خصيصاً للمتلقي.

ب - المقاربة الاجتماعية تكتسي رؤية المجتمع، وثقافته المختلفة، حيث يمتير الإشهر إنتاجاً لموعب اجتماعي، يظهر العلاقات الاجتماعية الجديدة من ثقافية واقتصادية وسياسية. وتعد الحاصلات التي تميز الإشهر مرة عاكسة لما يحدث في المجتمع من تفاعلات سلبية أو إيجابية، يعمل الإشهاري (le public) على تركيزها أو كشفها أمام أعين الناس ومسامعهم بالذليل.

ج - المقاربة اللغوية: تعد الدراسة اللغوية الأساس في دراسة الخطاب الإشهاري اللغوي، فهي الفية الأولى التي يركز عليها للولوج في عالم النص الإشهاري، فكلما يوجد إشهار دون لغة مملوكة أو مكتوبة، ولذلك نبات الدراسة

تحاول قراءة هذا النص الإشعاري التجريبي
يتسميه كفالاني

1 - مقام النص (النقطة): يبدأ من "يسر
إدارة مجمع خلق داما روز"، إلى ذكر "رقم
هاتف المندق، ورقم الموبايل، وللملح أن القلق داما
روز" وهو من الخمس (5) نجوم، وأخذ المندق
الثلث الأشهر في مدينة دمشق بعد الشيراتون
والشام

2 - بؤرة النص (النواة): تتمثل البؤرة أو
مركز النص في مضمون الرسالة الإشعارية الذي
مصدره أن "خلق داما روز" يقدم أحسن الخدمات
بأخص الأسعار، مع إمكانية الاستمتاع بمرافق
المندق من مطعم متعددة، ومأكولات متنوعة
شرقية وعربية.. وهذه العبارات مشحونة بالثقافة،
تعمل بين تشابه إغراء وغواية للمتلقي، وتلك
غاية الأشهر

3 - جنوى النص: ويتمثل في النتيجة
المربوبة لتحقيقه، وتبرير في الأسطر الثلاث
الأخيرة، مصطفاه هدف، وبمثل ن تجاور
موقفكم، الحجر في هو المندق

1 - مقام النص: يمثل المناسبة والظروف
والأحوال المحيطة بنتاج هذا الخطاب الإشعاري،
هذه الظروف الصعبة التي يعيشها سوريا في أوطان
الأحياء بسبب الإرهاب الذي دمر البنية التحتية
للدولة، وحمل البلاد يعيش في زرع اقتصاديه
وسياسي حطيره، بل أن القصد ولو
بحسب حركته على قطعت اقتصاديه مهمه عدة
تحوّل قطاع السياحة الذي يُعدّ جانباً اقتصادياً
مهماً للاقتصاد الوطني السوري، ومن ثمّ كان
لا بدّ من ترويج إشعاري لهذا القطاع حتى يستعيد
شدته

والسيميائية تتفرع إلى فرعين كبيرين
سيميائية الدلالة، وسيميائية التواصل، ولا شك أن
لأشهر هو نظام دال، فمفه ما يدل باللغة وعنه ما
يدل من دون اللغة المعهودة، بيد أن له لغة خاصة،
وما دامت الأنساق كلها دالة، فهمنك مطبق
المعايير اللغوية على الأنساق غير اللغوية لبه
الطرح الدلالي.

ففي سيميائية الدلالة تبدو لنا أربعة الفوصة
وحددت دالة، إذ يعض الشاه دراسة الأشكال
والأشكال سيميائية أن يُبحث عن دلالتها
الاجتماعية والنفسية والثقافية، ومنه ففي سيميائية
الدلالة يرتبط الدال بالمول، وبعبارة أخرى إنها
شئنة المعاصر، فكما تحتوي سيميائية الدلالة على
عناصر منهجية مأخوذة من المدارس والاتجاهات
السيميائية المعنوية التي تصانح الإبداع الأدبي
والفني وعد تحيل للموسم لأشهره بحث
عن دلالات الرموز والأشكال والابتواب داخل
الجمال والتراث.

وبعد أن اتصحت لنا أهم معالم السيميائية
مسحاول التطبيق مستثمرين أيضاً بساقي
المضاربات، وذلك انطلاق من نص إشعاري تجاري
بعدة مبنية من حيث الرسائل الإشعارية المعاصرة

النموذج تطبيقي

**يسر إدارة مجمع خلق داما روز "يتمنى أن
يقدم لكم أحسن الخدمات بأخص الأسعار
ويمكنكم الاستمتاع بمرافق المندق من مطعم
متسدة، ومطبخ متنوع للأكلات الشرقية
والغربية.**

**ونأمل أن تجاور توشاتكم
المجوز في هو القلق على مدار اليوم -
للحجز والاستفسار، هاتف القلق: 2229200
الموبايل: 0932602080**

الأسطر الثلاثة الأخيرة (الحجر في بهو الصدق للعجز .. رقم الهاتف، رقم الموبايل) وهذا لا يعني أن ما قيل في المقدمة، أو الحاتمة حشو، يمكن الاستدعاء عنه، وإنما هو بداية ونهاية لا بد منه، فكما أنه يمكن في شوق المتلقي بمعنى بؤرة النص أو نواته، أو مركزه، فكيف يحلو للبعض تسميته ويبرز معجميون الحطاب الإشعاري المتناسي الأبي

• تقديم **خلق داما روز** (otèl dama rose) للمتلقى السائح، على أنه يقدم أحسن الخدمات بأرخص الألفين: فأجر الإقامة في المعرفة لليلة واحدة لا يزيد عن 4000 ليرة، على أن الإقامة لأسبوع أو أكثر تحمض القيمة لأكثر من النصف

ب - يدعو الإشعاري المتلقي إلى الاستمتاع بمرافق الصدق من مطاعم فاخرة، ومأكولات متنوعة شرقية وغربية، وتضخ هوية المتلقي، وهو السائح - أجنبي كان أم أبن البلد مغرباً - الباحث عن الراحة، والاستجمام، والرفاهية، والمتعة

ولم تقف البلاغة عند حدود اللغة البسيطة السهلة الأنيقة والصوت الأنثوي المغمم الهادئ، بل إلى الصورة المصاحبة للنص اللساني الشعوي، وهي صورة الغرف الأنيقة، ولطعام الصحرة وللكوكلات المتنوعة الشهية،... تتضمن أحداثاً بلاغية على خلاف ما هو سائد عند بعض الباحثين من أن البلاغة حكيم على البنية وأن الصورة هي نسق جد بدائي بالقياس إلى اللغة، ويرى آخرون أن الدلالة تستمد ثراء الصورة الذي لا يمكن وصفه⁽²⁸⁾ إن الاهتمام بالصورة أمر محفكته ظروف العصر، إلى كم أقل إصرار من

وكنش على إدارة الصدق أن تحشر نصاً جديداً، ومرسلة ذات صوت أنثوي مغمم ولفظ جذاب هو الحجر، وعمرة عامة للصدق ثم صور مثيرة رائعة تصرف النوم، والحمام، والمطعم، وأنواع المأكولات، وهي تميل اللباب، وتفتح الشهية حق

إن ترسل غير محدد بشخص معين، فلم يظهر في الصورة الإشعارية، فالصورة - هنا - بعلية الحال غير مهمة في هذه المفهية الإشعارية، غير أن الأداء الصوتي الجهد هو المختار، فقد كان له وقع على نفسه للتلقي دون شك، وكثيراً ما كانت صاحبة الصوت هذه أن قدمت بصوت إشعاري لهذا الصدق (داما روز)، ولجواز قاة (سما) المصاحبة الصورة، وهورما، فصوتها المتعرج جعل منها إشعارية ناجحة وقد لاحظت صوتي تليوث على قاة (سما) المصاحبة على مدار سنة 2013

وقد استهل النص بالفعل بمر الدال على ومن الحال، لهجمل المتلقي بشارك في الحدث لذي يحمل دلالة السرور، والفرح، والانتهاج، ثم استخدم أفضل التضميل "أحسن" و"أرخص" للمصالحة بين قيمات هذا الصدق وغيره من فنادق مدينة دمشق على الأقل، وهذا الاعراء سيؤثر لا محالة على تسمية المتلقي، فيشيل على الحجر بالصدق، لا ليوم، بل لأيام أو أسابيع أو لشهر كامل، لأنه كلما جاء إلى الحطاب الإشعاري أن من يؤجر لأكثر من أسبوع، فسيدفع نصف القيمة

2 - **بؤرة النص:** وتتمثل في العبارات الخمسة التي تعد القلب النابض للحطاب الإشعاري، وهي من الناحية الشكلية تتوسط النص، مسبقته مقدمة، أو مقدم، وتلوه حاتمة، وردت في

إعرازا لها، وهي تحول ثقافة السيرة من ثقافة مقروءة إلى ثقافة مرئية³⁰

ج - صهي الإشعاري إلى كصاحب قصة المتلقي والتودد إليه، ويكسب الإشعاري لا يريد منه إلا رضاء، وليس هدفه التريح، وهو نوع من الحداد الإشعاري، ويستشير في السهالي إلى أن إحدى شخصيات الشخصية نستعمل هذا الإشعاري "لهم مدينا هو التريح، إرضائكم هو هدفنا".

ويأمل الإشعاري أخيرا أن يتجاوز توقعات بلتقي، فهو يرى أن الروايات والتأثيرات التي قد لا يمتد إليها، وعلى هذا الأساس يتكون الإشعاري حطبا حيويا سعيدا، مليئا بالأمل والوديع، يعمل على تأسيس الألف وباء الثقة بينه وبين المتلقي. فمن هذه الزاوية ليس الإشعاري سوى صيغة أخرى من الجميع التفاضلية التي تعكس الذات من الانشياء بنفسها، عبر المزيد من الانغماس في الوهم. ويتعدى هذا عبر الإشعاري الحصري³¹ ويبدأ صا حبيب يرفض الإشعاري الانتباه على التأثيرات التي قد لا يلاحظها المتلقي.

وقد أهتم مخرجو الإشعاري بالصور والأغاني والموسيقى التي تمتع الأنظار والأسماع، وتأثر في الاستجابات العاطفية لمشاهدي الإشعاري، فاستخدموا الأنواع الدافئة، والموسيقى المبهجة التي تسبب بالمرحّة والحيوية، حيث تكاملت في جمالها وسهرها وتناغمها مع الصورة في تأثيرها وتساها وأنسجام ألوانها.

شكل هذه العناصر مجتمعة تجعل المتلقي يحلم بالمتعة، ويطلق مع ما يطلق به خياله، وتشهيه بعمه لنواقه إلى الترفيع هلا يذبح عن التجير.

3 - **خاتمة الخطاب الإشعاري:** نمثل في تقديم هاتم المديق الذهب والووبيل، وعده

ينتظر المرسى التنتج للرجوة من الخطيب الأشعاري، وتعبير حر يتحسس صدى لشهده بلوس على صعب المنة، وهي عينة القصوى وعنه الهسي الذي يعمل على تحميمه بفض الأذوات المتحة

4 - **قصة الخطاب الإشعاري:** تميرب لمة المص يعمل بسيفه قصير، وموخرة مضطه من حيث الدلالة تحمل هضرة رئيسه وأحد يمثل في دعوة السهاج إلى الإقبال على "شقيق داما روز" بدمشق، الذي يقدم أحسن الخدمات المندقية بأرخص الأسعار

والمدير لهذا المص يعد لمة ضمني، ترحم الوعد الاجتماعي السوري الذي قلما يقدم فيه الأشعاري بغير المصحي

وقد استندمب ذة التربع الوأو، لتؤدي وظيفة التأليف بين أوسال النص ومعامله، وذلك في: - من مطعم متعددة ومطبخ .. وكذلك في: للحجز والاستئجار

ما الأساليب التداولية فقد ورد منها أسلوب الالتفب الذي يمثل في لانتقار من العاسب من المديق إلى المتعلمين، وذلك في يقدم لعظم حسن الخدمات، و يامل س تجبور بوقمبكم

وقد استمر هذا الإشعاري بعض ما تقتضيه الحياة المصرية من خطابات تهدف إلى ترقية ونمية المندقة

5 - **الخاتمة:** إن أبرز ما يمكن تسجيله في هذه الخاتمة حول هذا النص هو تمثله لتجربة إعلامية ذات حضور واضح في المساحة الإشعاري العربية السورية، يتجلى ذلك في تسخير الآليات الكفيلة، والتشبيات المستحدثة قصد إلهام العملي الإشعاري التي تتطلب أماما استجماع

⁴⁶ ينظر آيس منشور - ليمان العرب، دار صادر، بيروت، 1979، ج 1، ص 311-312، مادة (سوم).
⁴⁷ ذكره الجوزي في المصباح، دار العلم للملايين، بيروت، ج 3، 1984/5 (سوم)، وآيس منشور - لسان العرب 312/12 (سوم).

⁴⁸ ينظر: عبد العزيز بن عبد الله، الدلالة المنارة في خدمة ترويح الصمارة للثاقبي، مجلة اللسان العربي، العدد 23، الدورة الثالثة 1982؛ 1983 ص 166

1979 Greunas coulee semantique heuristique paris
p 339

⁴⁹ جميل حمداني، مجلة عالم الفكر الكويتي، العدد 25، العدد 3، مارس 1997، ص 79
⁵⁰ نفس المرجع، ص 79

⁵¹ بيير جيزو، علم الإشارة - السيميولوجيا - ترجمة عن الفرنسية مع عبد الله دارملاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق 1988، ص 23

⁵² جون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987 ص 29، وما بعده

⁵³ ماري الوعر، مقدمة علم الإشارة - السيميولوجيا - لبيير جيزو، ص 9

⁵⁴ ينظر ترانس هوسكر، البيئية وعلم الإشارة، ترجمه مجيد المشاط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 113

⁵⁵ بيير جيزو، للرجع السابق، ص 23، 24

⁵⁶ pearce. letters to welby ed : club new haven 1943 p32

⁵⁷ pearce colle cited, papers. vol2 Cambridge mass. 1960. p146

⁵⁸ يقاسم دفة، للرجع السابق، ص 71.

⁵⁹ الرازي، مختار المصباح، دار الحديث، القاهرة، 2003، ص 197 وينظر آيس فارس، معجم مقاييس اللغة، 3/ 222 (شهر)

المكتوبات الخطابية لأشهره الدالة واستحصر الدوال الحمايلية والمعرفة الحمايلية المعاصرة.

وإلى جانب هذه المعلومات يمكن الإشارة إلى خصوصيات لصانية وأخرى غير لصانية تمثلت الأولى في تجسيد البناء اللساني الشفوي للصعاب الإشارية القائم على المعلومات المفتوح، إصابتها إلى الأداء الجيد الذي أصبحت به الإشارية

أما العناصر غير اللسانية، فتتمثل في الموسيقى التصويرية التي تحللت الصور الصوتية المصنوعة المصنوعة المصنوعة، والتمثيليات الثلاث البهي الأنيق، والمعلم المتوسع أفعاله، والمسيح الصانع ماؤه، والحديقة الساحر وردها

إن جميع تلك العناصر قد جعلت لتلقي متأثراً بالشاهد، متقاداً بالمعنى إلى القيام بالحجر والإقامة بمندل فلما روى الذي قيل عنه إنه يقدم أحسن الخدمات بترخيص الأسف

وهذه على ذلك يمكن أن نقول إن هذا الخطيب يعد خطاباً إشارياً ناجحاً باعتباره نظراً لتلك العناصر التي صكوتها، والخصائص التي ميزته.

المراجع والمواضع

¹ ينظر عبد العزيز بن عبد الله، التدريب ومستقبل اللغة العربية، معهد الأبحاث والدراسات العربية، 1975، ص 78، 79

² ينظر يقاسم دفة، علم الصمغيات في التراث العربي، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 91، 2003 ص 68.

³ يقاسم دفة، للرجع نفسه، ص 69

⁽²⁶⁾ Haas , pratique de la publicité édition du mot paris 1970, p237

⁽²⁷⁾ Jean chou de d'Astor la publicité principes et muet Cho marabout ,paris, France 1973,p19

⁽²⁸⁾ عمر اتشي المصنعي، المصنعي الإشرافي بين التتبع والإيهام، مجلة الفكر العربي، 1998، العدد 92، ص 28.

⁽²⁹⁾ سعيد بركات، المصورة الإشرافية للرجعية والجماليه في التداول الاجتماعي، مجلة الفكر العربي للعاصر، 2000، العدد 112، 113، ص 102

⁽³⁰⁾ محمد موصي، العبرية وسائل الإعلام، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1994، ص 124

⁽³¹⁾ سعيد بركات، المرجع السنبل، ص 102

⁽³²⁾ Dictionnaire encarta 2006 France

⁽³³⁾ نقلا عن إسماعيل قاسمي ورمالو، قانون الإشراف في الجزائر، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005، 2006 في الموقع <http://alredman.jeeam.com/bp1b1b/3> Im a archive 2006.htm

⁽³⁴⁾ B. Broch and et gland envie la publicator, p 45

⁽³⁵⁾ محمد الصافي، المصنعي الإشرافي والدعاية السياسية، مجلة علامات، العدد 7، ص 71

⁽³⁶⁾ Emile Benveniste problèmes de linguistique Générale tome 1 paris Gallimard, 1966 (tome 2 per .set.) allumard 1974

⁽³⁷⁾ نفس المرجع، ص 5

⁽³⁸⁾ محمد سوز الدين، الإعلام وتاثيره في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي، 1998، العدد 92، ص 2.

رسول حمزاتوف شاعر المحبة والإنسانية والوفاء

□ إعداد وترجمة د. إبراهيم إسواني

احتفلت الأوساط الأدبية والثقافية في عموم روسيا وفي عدد من جمهوريات الاتحاد السوفياتي السابق في العام المصري 2013، بالذكرى التسعين لميلاد رسول حمزاتوف (8 أيلول من عام 1923)، وبمناسبة مرور عشرة أعوام (3 تشرين الثاني من عام 2003) على رحيل شاعر المحبة والإنسانية، شاعر القيم الحميلة والسليمة والوفاء للوطن وللأرض والشعب في الوطن الكبير روسيا وفي وطنه الصغير داغستان، الذي "يبدأ عدد الشاعر من عتبة بيته ويمتد ليشمل الكون بأسره"...

وبهذه المناسبة أصدرت حكومة داغستان قراراً باعتباره عام 2013 - عام رسول حمزاتوف.. وقد أقيمت الاحتفالات ومختلف النشاطات والمسابقات في مجال الرسم والشعر والأغاني المستوحاة من قصائد رسول حمزاتوف، الذي لطالما كان وفيًا للكلمة الرقيقة الصادقة والمعصمة بالروح الإنسانية وبمناشع الصداقة والتسامح والدفاع عن الأطفال والمظلومين في شتى أنحاء الأرض..

بنفسه على المعصية - وحس يصرخ الوالد المستهج
ها قد وكّد عهدي أيضاً صبي!
- لا عرف متى قبل بي ذلك الجيسي
الشحيح في المديح في سره وهـ ب يمدّ ولد
عندي صبي! ولعله مات قبل أن يطق بهده
الكلمة

ج (ول تصوفكراً) الأول المعروف
بـ التهلوسين المهرة وباترافصين على الحيات - يمدّ
الأهالي يوم ميلاد الصبي هو اليوم الذي يبدى فيه
المشي على الحبل لأول مرّة - ما ج (ول
كوبيتشي) المشهور بالمداديين القهريين، عيحدون
يوم ميلاد الصبي هو ذلك اليوم الذي يحمل فيه
لصبي لأبيه "ول بصفوره عمنه - رحرر قدم

له سيد ذلك الحين عشرون الكتب في الشعر والتراث والأدب الاجتماعي. وفي مختلف القاص في داغستان وجمهورية الشوف ومختلف بلدان العالم، ومنها "كلبي في الجبال"، "النجوم العالية"، "حافظوا على الأصدقاء"، "المرائبي"، "حكايات"، "عجلة الحياة"، "عن الأهم المعينة في الشوف"، "داغستان بلدي"، "أحكم علي" يقاؤون الحب، وغيرها الكثير من الكتب التي نالت شعبية واسعة جداً

وقد قدم بترجمة أشعار وقصائد رسول جمراتوف إلى اللغة الروسية أدباء كبار وأساتذة مشهور لهم بالقصة والجدارة من أمثال إلياب سيفلنسكي وسيرغي غورودنسكي وسيمون ليسكس وغيرهم. وكانت مشيرة جداً على الخصوص، علاقة الصاور والعمل المشترك بينه وبين أصدقائه الشعراء من أمثال عموم عربيب، ياكوف كزوفسكي، إلياب بركولايسكي، روبرت رجبستيفسكي، أندريه فوريسسكي، مارينا أحماتوف وغيرهم. أم رسول جمراتوف فقد ترجم إلى اللغة الأفارية أشعار وقصائد كل من بوشكين وتيرمنوف، ميكراسوف، ياكوف ويلسول، ميخوفسكي، يسيين، شيفشيفكو وغيرهم

تم تحويل الكثير من أشعار رسول جمراتوف إلى أغاني. وقام بتلحين عدد من أفضل الملحنين المعروفين في عموم أنحاء الاتحاد السوفييتي، نذكر منهم كدبايسكي، هريشكس، رايونيد بيسوفس، الكسندر يخموتوف، محمد شيموف وأحمد تيموريلوف وغيرهم. كما قام بأداء تلك الأغنيات فنانون ومطربون معروفون جداً في الاتحاد السوفييتي السابق وفي روسيا الحالية. أم هيرمان، مسلم مانغيب، يوسف صبري، هاليري ليونتييف، صوفي روتارو، فانتانغ كيكيايدر وأخرون

ربما حين قمت أنا، أجي الأحد عشر عاماً وقبل أن عرف استمات الحرام في البطلون ولم أكن قد امتلكت الجواد بعد، بقتبي "ول قصيدة وأنا مسنني على جلد ثور كلن معدودا على سطح لخور

بعض النظر عن يوم ولادتي، فربي بعد ولادتي الحقيقية مرتبطة ارتباط وثيق بولاد شماري. فحياتي تبدأ مع التميذة وهي مسكسة لها حتى النهاية



ولد رسول جمراتوف في حمزاتوف في الثامن من أيلول عام 1923 في قرية تصادا من ناحية شوراخ في جمهورية داغستان ذات الحكم الذاتي السوفييتية (إحدى جمهوريات الاتحاد الروسي حالياً)، في عائلة شاعر الشعب الداغستاني، الحائر جائزة الدولة للاتحاد السوفييتي، حمزا تصاد أما تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة أرائها وفي معهد التربية الأفاري بعد تخرجه من المعهد عمل مدرساً، ومساعد مخرج في المسرح الأفاري الحكومي، ثم مراسلاً في جريدة "بلشي الجبال"، ثم رئيس قسم فيها، ومحرر برنامج راديو داغستان باللغة الأفارية. في أعوام 1945 - 1950 تسابع لتعليمه في معهد شورسكي لسلاداب في موسكو، وبعد تخرجه منه تم تعيين رسول جمراتوف رئيساً لاتحاد كتّاب داغستان، حيث ظل يعمل في هذا المنصب حتى وفاته.

بدأ رسول جمراتوف كتابة الشعر في التاسعة من عمره ثم راح يشر أشعاره في جريدة "بلشي الجبال" التي كانت تصدر باللغة الأقرب وكانت تدرج في أبعاء داغستان. أصدر أول مجموعة شعرية باللغة الأفارية عام 1943 وكس عمره عشرون عاماً فقط عندما انتخب عضواً في اتحاد الكتاب لعموم الاتحاد السوفييتي. صدرت

شاعر الشعب والسياسة والفن

تم تنظيم الكثير جداً من الأسابيع والاحتفالات الشعرية بمناسبة رسول حمزاتوف في مختلف مسارح مدن الاتحاد السوفييتي السابق وخصوصاً العاصمة موسكو وفي مختلف بلدان العالم، صوفيا، وارمو، برلين، بودابست وتم إخراج باليه مستوحاة من الأعمال الشعرية لرسول حمزاتوف على خشبة مسرح الأوبرا وألبانيه في ليمبيرغ، وكما تم إخراج مسرحية على أساس كتاب "داعستان بلدي" على خشبة المسرح المباخر في بطرسبورغ، وقد تم تصوير أفلام وثائقية وتلفزيونية عن حياة وإبداع شاعر الشعب رسول حمزاتوف منها: "فوقاي" أصله من تماد، "قمرانتي البيضاء"، "رسول حمزاتوف وجورجيا"، وغيرها، كما تم إخراج فيلمين سينمائيين على أساس أعماله "أمراء جبليه" وحكاية جوجيان الشجاع

زار رسول حمزاتوف الكثير من بلدان أوروبا، وآسيا، وأفريقيا وأمريكا، كما حلّ رسول حمزاتوف صيفاً على الكثير من المسؤولين والشعبيات الحكومية المعروفة بين فئهم ملوك ووزراء، وعدد كتب وفنانين كثير زار بيته في نوايا تمادا وفي مخابر تشكالا (مجمع قلعة) - عاصمة جمهورية داعستان - الكثير من المصورين والمبشرين من كل أنحاء العالم.

توفي عنده رسول حمزاتوف مؤلفاً من زوجته فقامت التي توفيت عام 2000، وثلاث بنات وأربع حفيدات. تولى والده في عام 1951 وتوفي والدته عام 1965 استشهد أخوه الكبير في الحرب الوطنية العظمى، أما أخوه الأصغر حاجي حمزاتوف - وهو عضو أكاديمية العلوم الروسية - فما زال يعيش في مخابر تشكالا.

في الثالث من تشرين الثاني من عام 2003 توفي قلب الشاعر رسول حمزاتوف عن الحمى.

حصل رسول حمزاتوف على أوسمة وجوائز كثيرة وذلك لقائه إبداعاته الرائعة وخدماته الجليلة في مجال الأدب. وقد تم منحه الأوسمة وشهادات التكريم على مستوى كل من جمهورية داعستان وروسيا والاتحاد السوفييتي السابق، إذ نال لقب شاعر الشعب في داعستان. بطل العمل الاشتراكي، جائزة لينين، جائزة روسيا والاتحاد السوفييتي، الجائزة الدولية "شاعر القرن العشرين"، جائزة اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا، اللوتس، جائزة جواهر لال نهرو، جائزة المرموسي، جائزة كيريمتو بوتيف، بلغاريه، وكذلك جوائز شولوخوف، وليرمنتوف، وفاد بيب، وباتري، وجائزة مدينة تماد آما وهريرا.

أنتخب رسول حمزاتوف نائباً في مجلس السوفييت الأعلى لجمهورية داعستان، ثم نائب لرئيس مجلس السوفييت الأعلى للجمهورية، ثم نائب وعضواً في رئاسة مجلس السوفييت الأعلى للاتحاد السوفييتي، وكان على مدى عقود مشاركاً في مؤتمرات الاتحادات الكتاب في كل من داعستان وروسيا والاتحاد السوفييتي، وكذلك عموا في مكتب التماس لكتاب بلداً آسيا وأفريقيا، عضو لجنة جوائز لينين والاتحاد السوفييتي، عضواً في اللجنة السوفييتية للدفاع عن السلم، نائب لرئيس لجنة التماس الأفروآسيوية، عضو هيئة التحرير في كل من مجلة "العالم الجديد"، و"الصداقة بين الشعوب"، ومجلة التجربة الأدبية، و"روسيا الأدبية" وغير ذلك من الصحف والمجلات. لقد قال وسام كيريم - أربع مرات، وسام شجيرة، وسام الراية الحمراء في العمل، وسام الصداقة بين الشعوب، وسام من أجل الوطن، وسام بطرس الكبير، الوسام اليساري كيريل وميمود، والتقدير من ميداليات الاتحاد السوفييتي.

وقد تم دمه في ماحتشكلا في مقبرة تقع عند
سميح جبل تعرضي لو بجوار قبر زوجته
فتمتص.

1

رسالة من بيروت إلى جنكيز أيمتوف (1)

تذكر يا جنكيز يوم كنت وإياك
صوف في بيروت؟

كيف راح يمشي صوف أزرق
من البحر ومن السماء،

وكيف راحت الشوارع في العيد ثم
لقد معنت المدينة ماوى هاندا،

فكانت راندا في الليل وفي النهار
كانت بيروت تمد بازيم الشرق.

وهد تأكلت من ذلك بألم عيني.

كانت مختلف الأعلام ترهف في للرقا من
الجهات الساحلية.

وكان ثمة الكثير من المسيح والتجار.

وهبت أن تلمس النساء من مختلف الجنسيات،

لأنني يتوقفن على الحوزيات خمس

كيف جاء إلى الضيق في سهرته،

بالقرب من الكلدانو، رجل من حرية العرب

وراح يقذف بالورود غير باذرة السيارة

وهو يردد: أنا أنسى السمادة لحييتي (2)

نظم سحر التوتب الذهبي للوحات الدعائية،

وهي تتلأل من الأرض وحتى السمكة

فيذا الأمر وطقت المدينة بأضمارها

فقد مسلت رأسها لسلطة الجبرف والخدمات
والنحرة.

أشترى، يا مدام، هذا السوار النادر -

معمود ميايب تمامًا -

أن ترهمني فكف لو أنك تطلق النار علي

من مسلسل، وأنا موافق أن أخصص الصعر

لم يحدث أن أحداً اقتحم للمازل وهو يطلق النار،

وقد راح القصر يهر المهود

يستعمل أن تلمس كيف جلت أنا وإياك

في النادي الأرمني ذاك المساء

وكيف نطق أحدهم حول المائدة هي نغني

وإد بالأرض قد كشعوا عن سماء كبير،

راحو يعمون عن أمور خادمة تزرفهم.

وذلك في ظل مسهبة الأر اللباني

وهل تذكر ذلك اللباني مع الصليب في عنته

ذاك الذي كان يجلس في الباز ويشرب الخمر

مع مدينته المسلم محمد،

فكانا يشعلان معاً بالفرح

وقد راحا يتعدهن بلمس واحد

عن بالانهم الحبيبة الموحدة.

كيف راح ناطوس الدير يفرع،

وبالقرب منه كيف يسمع صوت المؤذن

ألا تذكر، يا جنكيز؟ - مستعد أن أناديك

مرات ومرات من ليلتي الذي كفى

كيف ذهبنا إلى بيت جبلا (3)،

وقد أمر بفتح كيف على شرف

كيف راحت قبم الجبال تتلأل بلون الصمة

وكيف كانت السماء امة فوق الذي.

كان يمسك بالسلطة كعب يمسك الثور من

قربه،

كرام (4) الذي كان يقود البلاد أدناك.

وإذ نجمة سقطت، فطارت إلى الظلمة

وغابت لحظة في عيب الحلود

2 الفرقين (7)

يبدو لي حيد رُ الجود
الدين سمحوا في لعنك الداميه
لم يُدسوا في تراب يوم قُت
بل تحوّلوا إلى غرابيق بيض
وأبهم ما والوا يطيرون ويمنون إلى النداء
ممد تلك الأيام المعبدة وحش الآن
اليس لهذا غالباً ما قصمت
بحر وحر سطلغ إلى السماء؟
واليوم رى عدد المعيب
غير الصباب ككيف إن الغرابيق
تطير في انتظامهم اليهود .
ككما كان يمشي الجنود في الأرض
تطير وتحتّم منرفها الطويل
وهي تستهدي بعض الأسماء
اليس لهذا وعند الأول تُشبه
الذمة الأكفريّة صوت نداء المرائيق؟
بتطير ويطير في السماء سرب سبب
ب صدقي المسبق وب 'جاني
ونفّه فراع صمبر في رتلـ
ريما . هذا المصنّف يعود لي؟
صيحريّ يوم . وسوف أطيّر
مع سرب المرائيق في مثل هذه الظلمة الرزّاه .
متنادياً بصوت الطيور من تحت السماوات
ولمك الدين ترصّكهم على الأرض جميع

قُتيل جملام صدقيّك وادبـ
ولم تعد بيروت كم كانت
أما الآن فوجه اليوم الأبيض أسود
ويُسمع صوت الترشاشات
.....
وهناك ، حيث الجدران المهذّمة تحترق .
ودور ان تكتثرت للحرب ، قيد بسبب
ولمّا المختول ، فتهز رأسها
وقد أفقدتها لتصبية عقلها
لقد تحول عقل سطر عسدي إلى ورقة نمرود .
وهنا ، حيث سبق وكسبنا وإيالك ،
أحمل ظبي مسطك الآن .
من الألم ، يا جنسكبر
من له مصلحة؟ - فسكر معي
برادة أي شيمش شوير ،
يطلق النار ليمانيّ يعمل الصليب في عنقه
على ليماني يرتدي العمامة؟
يذهبون إلى المعارك بإشارة من صانوح (5) .
وكل الأطراف اليوم عبيدون ،
وقد سوا أن معنداً فكرم المسيح
وأنه لم يسكر أبراهام (6)
وأذا ما اختبرفت هذا وصاية صندري .
وتسببت بهرج قاتل .
فإني أعرف ، يا جنسكبر ، بك
سوف تأتي حالاً إلى ها صمة ليماني

3

احفظوا الأطفال

ليس ثمة ما هو أكثر حزناً

من شهر حريقاً رداً

الذي احترق مثل حشية في موقد...

لن أنسى، كيف قبضت يدي

على يد أبي لحظة الوداع.

قبل أن يسمع عبيد المغمسين بالحرير

(أبى الأبد) يهول لحظة وقتل في الحدم

بصوت حفت «محمد لأصل»!

راحت الشمس وهي تشرق مع نجوم السماء،

والنهر الهادئ مع الجدول الصغير،

مرود عبر تسليج مثل العسدي حلمه

في سهل يوم حملوا لأصل!

حين توفيت في حطب بعيد، في دواء

الأحداث والمشاكل.

لنسى عمّة في حشيتي لا تزال تعمي

حش الأمل، لأنني لم أتمكن من توبيخه

وعندما أنشيت فوق بلاطة قنبر الشجيرة.

وبينما أسمع عن وجعتي الدموع،

يُفعل إليّ أنني أسمع صوتها الصبور

ولدي الحبيب. احفظوا الأطفال!

وإن أسمعته وسط هدير الرعد،

وفي جلبة الأقدام وهي تعمي مسرعة،

فلنسى عندي ما هو أهم من تلك القوسية-

الكلمات البائدة: احفظوا الأمل!

أتمنى لو أكتفي، على مهودهم الأرضية،

بل وأن أرسها على الأعماد...

لكنني تقروها جميعكم ضد القنبر وحتى

الحبيب،

وبعد أن تصموا جانب الخنجر القتال.

تفتيره هي لأعني في الغد يد

بر واحد تنكر في حبي.

علا تحكم وتر البندول (8) الجلي

عن التردد نضل مسعة، احفظوا الأطفال!

لقد رأيت كيف رُ السمر يعلم

فراحه الصبر الصبره فرد الأحياء

ويا ليت علم الآباء لهميلين

ن يعملوا ذلك مع الدربة بض

هذا العالم مثل جرح مفتوح في الصدر،

ن يجعل بعد الآن أبداً

تصنفي الرصد في كل لحظة، ككف لو أنه

حيلة المير احفظوا الأمل!

رحو الجميع حقل من يذري المساء

ورعايا جميع الضحايا في العالم

أرجوهم في شيء: أنسا الشقاق

احفظوا بيتكم وأملكم في العزل!

من الأعراس، من الانتقام ومن الحرب الرهيبة،

من الأفكار الملائكة والعبيد

وعليها اليوم أن ترفع معاً بأعلى الصوت

نداء واحداً: احفظوا الأمل!

الهوامش

(1) جعفر أيتاوتوف* الطائفة السوفيتية

المعروف صاحب زاوية جميلة

(2) حرقاً في النمل الأمل. لسبب

(3) للقصيد رجل الدولة والزعيم الوطني كمال بيك

سلامة

(4) للقصيد رجل الدولة اللبناني الراحل رشيد كرامي

(5) قد يعتمد الشاعر صواريخ الشهب كسوق من

الاشارات بين المتكلمين

(6) إبراهيم هدا كنيته من النبي موسى أو من النبي

اليهودي.

(7) هذه القصيدة قام بتأليف أكثر الملحنين

السوفيت شهرة كما قام بأولها عبد كبير من

الطريقين السوفيت المشهورين وعلى رأسهم

للطرب السوفيتي الشهب: إن حن مسلمة

مغامرة وتعد قصيدة العزيم واحدة من

زوغ القصيدة التي تعيد الشهب وندى سقطوا

دع عن وضوح

(8) مبدع في موسيقى وبره شابة في مداخل

توقد الشعر

جغرافيا النار والغبار..

□ محمد حمدان

ثمُ بمطلق المجرّد نحو بساطك من الأخضر
العكستني
رثيه سهل (حبله) بالبرق
حدوداً توقّد فيها حياة المهد
قنديل ورسى
تدلّت سماء من الذهب والمشتري
تدهى الى السمع
'حرّ صوت القمل المصرق
صكر حبوب - يدني
سمرت له النضر جدلي
وداعاً صديقي المسدّت والدي والمطر الليصقي

ويداور ريدّ الشصّ المنهّج في بابه
هيظهر ثمّ يعيب
وراحتي تتموّج بين للال الرياحين
تحصص
- وأنّ أتكور في مقعدي -
قلعة المرقب المتراصة الوجد .

في الطريق إلى الشام
أعني دمشق
تودعتني حافلات الحطة في اللاذقية
بين صناديق ومضوي
وبين انبلاج وعش
نلوح لي أو لغيري يد من هنا ،
ويد من هناك
فتأسر عيني رموز الأشارة
يأتي على نمتات أشده صغير القمل المحذور
وهو يمدد مثلي محمّلة
نحو - يتومخ خلف تلك الحبال

حبّ يفترق السفر عند مصبّ (الكبير الشعالي)
تعلو وتهبّ هكوكية من رفوف التوارس
أرسلها الأبيض أفتوسم
حتى تودّع أحبابه مرعوش ابتسامته
ودعاه السحاب

حتى مشارف طرملوس

حيث تعانقنا نجمة اليعرب واليه

بين عرب وشرق بيثمت

اصحابي ارتحلوا

يا حادي الهيس عرج حكى نودعهم

يا حادي الهيس في ترخالك الأجل

الخلت لفتي قفوة

في حمى قلعة الحصن

خالط أحلامها قبس من صغير التطيرات

رافق لدغ الملوحة موسمه المجري

وما زال يهـ الرزاد يواكبها في السفر

ابتظت حمص وشي المندبل

سائلة ومغائبة

ككيف اجتاز عيد السلام ومهملة

دون بعض الدمام

وبعض الكلام

فاوقمني بدمي عند جسر (الضمير)

لاشرب بحب ابن وعين معتد

...

فهومي مرة يا ابن وعين، يا صاحبي؟

ممد يهد

منذ أدمنت حتى احتراق الأصابع ورد

وتنابح راحلتي عرفها في براري الطيب التي

سوزها شواغل محبوبة من صخور الرمن

بحلى به "الصمت لحد بهي السراب"

بكتفه القلمون كـ ضمهـ

هل ريت السهوب التي

تلبس العمر نده من الثلج؟

تمرق في شهبوات اليبس المغلور بالجمـ

تلك هي القلمون

هل رأيت المناري اللواتي يجللن الموصـ

بلمراره هـمـ

تستحم بها الراح والكداة البهـ

تلك هي القلمون

هل ريت شمع وجه الصبح تلامسـ

ككثير اقواسها،

تعتب السحر وشم على مـ من الكـ

دله هو القلم + و + نـ

واذكـ أشرعتي بمواعيدهـ جدولاً

عندما تنصرج بي هضبت (التشابه)؛

فبعد السلام على قسيرون الذي

تترنح في كفه الشمـ

سوف (. .)،

فتتـ

على

عصمي

ليس عند التصويس وقت لأوجعها

وليس للشهر جمدك - يا شام - لوز
وليس له بعد حظن دمشق بريد



في الطريق إلى الشام
أعني دمشق
الأمس قلبي حين ألكك أحرفها
والأمس قلبي
وهي القرية في بُعدها ،
والهمدة في قريه ،
حين يسألني بردي ،
أين أنت ؟

تبتس قلبي على جرس الباب
من فرط شوقي إلى ... صفاء

هل يد قبلي رمي ؟
و ب لم بت ذات نهر
إذا لم تفك في فوادي دمشق



في الطريق إلى الشام
أعني دمشق التي تسكن الشام
والشام تسكنها
مثلا تسكن الروح في جسدي
في الطريق إليها ...
لقد غاب عني الطريق
وعبت دمشق



بله ' وحاص
داغميني شخطي المجية
حتى تدهر من قلبي الدمع
وانفجرت مسبوبي بحرين موأحد

أني مند حبس وموتني
لم يستعير الورد الدمشقي المعلن
لم أقعد بالواري بوابة الصالحية
لم يستلبي رفيف الصبور في جانب توما
وساحة عرنوس
لم أكتحل بالمعروب على جسر دمر
لم أطلوحي بعارات جلق أو
مشوارها
وروثيها

وبهاذر حناها
لم أوز معرصة للكتيب
ولا متحف أو رواق

مند فخر وسيفي
يا ناس ، يا ناس
لم يلتئم شمل متقي البراري والأصدقاء
القدامى ،
على همدة الهم والشعر
صاع الأجساد
وصاع الطباقي
وبعث القصيد

بيئت الآن مقصلاتي

ومعجرات شاسعة من جنون الرمائم

وعوسى يصمت عن

ومح عقيم

بيت لأن سبلور من لمحم

(حدث عن فلاّ فلاّ)

وعصر وجيم

سوف أصبح مله البرى والجراح

لعلّ المدي يستجيبه لندي

لصوت القطر الشجي

ورقو الرغائب من ككل فج

وبك ككل صبح

دمشق

دمشق

دمشق!



سؤال الماء ..

□ محمد الفهد

لأطالع نشوة أخرى ، تقطر عطر أشجار
وما يأتي من الآفاق
في ليل الخلود بدرب
فهما تمالى صوت تهلل الجن في إشاده
تصير مولد يحيي
لينة الأعماق عند الشعر
مثل نائل شردت على قمم الجبال
بحولها زهر وحلام
لتسرق لحظة الإدهاش من جسد الأوان ..

بعض الوقت كنتُ حمي مهمر
مشرح للميد شروق قلبي
م تعلق في من كدبر
وما صارت به روجي
فاسمع من صدى دريد الميا
عيون قولي لا مير بينه
حتى اذا نبتت تكرار الحوادث
صوت أفهم ما يتوَلَّ المهر في خنجاته
ما يشتهي رب الكلام من المعاني ..
فكان الله ترك م يد من نوع
تعشي إلى ديب التأوه وتحضور

وهدأ كنتُ امشي غرب مجرى النهر
أرسي بعض أفكاري ، وأسأل
ثم أسد هامتي عند الشجيرات الصميرة
استكتب الناي الحنون بصوت أحلامي
وأشرب ، ثم أشرب
شارحا للماء أسراي
وأصوات اليبس بروفنا
وبسمل الأوقات في هذا الزمان
وأروي قصة التفكير ،

ها في حضرة العاصي
تتادم بعض أهبائي وغثوا
ثم راحت دورة الألمان تصمد
تفتح الآفاق من أسمائها
حتى تحرر بعض أسماء الكلام
فعلار في الدنيا ، فتتم روح بالأم
حين تصير في صوت
"أما في سكرين ، من دمغ وهم
وارتجال يلهيب الشمتين"
فيشق المدى ويظير
في أرجائه روح الحصار

ليصبر روحاً حارج المألوف

يبكي من عيب الشمس

حتى لوعة الأخواء باهرة

لتسمع من صدى الأصوات الوثناً

تجرح درب ذلك العيم

حتى يرتدي لون الدماء

وما تصعد في المكبر

مياه النهر تحفظ سره

في ليلة قمرية قرب الحريق

تغالي النوح حتى لم يعد في الأفق

غير صياح "دهل الجين" مهووس

بورق المشرق - يحمل روحها في حكمه

عصير شمرأ يكسر العادات

حلاق المدائن فوق

لكنه يعيش في درب العلود

ممدف بعض المهور وجرمه

حتى إذا أخذ الشراب جراح

ألوان القصيدة - صاحبة الديب

يصوت مثل رعد البرق يندع عالياً

فلقد رمى جسد الحقيقة في ربح النهر

وارتحت مدائن عشقه

لتصير في موجهما

وليمح الشعراء أصوات الجيود ونجهم

في ظلمة الشيطان - فقه الكلام

وجاء بكل الدهور يظل صوت الشعر

يندع هاهنا ، لا تسمع الأصوات غير جراحهم

فصار يعرف ما يجثم

وما يدي من الكلمات في ممدح ظل القول

ما ترمي به الكلمات من ألق التجلي فوق

لتحس أن الظكور يبدأ من هم

بحو القصائد والمدى

ما يأخذ العيون من طير الحمام إلى الأمن

تحدث عن دروب الشعر

عن مشوارف فوق اليوم

وكيف كان الشعر يفتح

صفحة الألوان في ليل المياه

وكيف يندع صغر ظل الحبيب

فيلدي روح الكلام مدائن السحر الجميلة

كيف يرقص كل شيء قريب

حتى إذا طلع النهار

رايت آثار الجمال على الحشيش والصخور

وما أيقنه دافرة الدس

كذلك الجن - عادات ترقص كل جني هم

فيجي قبل غداي بجمته

ليمشي قرب مصفاي الصفا

يبدن الآفات كالأرواح - ليعلن هجاء

ويبد من خمر يفوح من التهام

ثم يصب بعضه في الماء

كفي تندي عيون البوح

تسمع عطرهما فوق انحروفه وظلها

لكونه حين امتدى للعشق في قتل الحبيب

تداعت الدنيا على مشوارم

لنصلن ظلال أوهام وما تركت حروب
من مداه فوق إيقاع الكلام
حششت الأرض الحبوب
ملح ذلك العشب في دروب الصباح ..

لأرجع فجأة ، فلقد تعالي صوت ألوان الرصاص
وانمحي دروب الحشائية في سرائيب الجراح
لأحمل ما تبقى من سؤال الداء في أصوات
ما ظل دروب الشعر في أسماننا فوق التوايح ..

فلقد تحطى جرحنا دروب الحرافة وارتدى
أسماء

تندم تحت لحاف أصوات الرصاص
وما تشجر في الأماكيب ، كي يواخذ الغزاة
ودبه نحو التوايح ...

10 - 2 - 2013

ملاحظة ذلك الجس هو لقب للشاعر عبد
السلام بن رغيث ، من أهم شعراء العصر
المبني وعنه تروى قصته مع محبوبته ورد
وهكيب قتلها ليهتل بيحكيبها طوال حياته ، التي
قضىها في حصن وعصيب

عد الحروق وما يخين ظلها
من سرور عد الدوافد
ما ارتدى ألق الحمام

وقفت الملم اللحظات ، أستجدي الكلام

فما صمت الأمواج في محرابي
نصن شملات المياه تدقت
لتقول شيئاً يجرخ الأفاق . ويكسر صوتنا
فلقد تملغ صممتها نحوي لتصرخ فجأة
ما قصة الجيش التي ترمى بها؟؟
فميوئهم في أول الأعمار
أما سرهم ما زال فوق الجرح
يسأل وجه

وتقول شيئاً حراً ما قصة الأصوات

أصوات المدافع والرصاص

ككأن حرباً تقتل الأبناء

تهمد نوزتي عن دريب؟؟

ككأن بطي صوت أعراس العاص

وما تفرّد في عيون اللحن

من عرف وأصوات نصير من التدفكر والندى

أما وقد صارت دروب القتل تصمد ليك

سنفي في أدم ما ضيق

لأمد حرفة الشعراء هل يأتون في يوم

أعدو ورائي ..

لا غير محمد خلف

في ردائي

ريم يشعلني

همس القوافي

صكي يشف الحير

شوق اللحاء

لم زل

في الحب

بدو خائف

صرختي صمت

وبرخي من حياء

فلق القلب

عني

هالك ملك في الحسن

يشدو في رحم

يكبر الصمت بطيف

في بدائي

بيب الزيتون

من عيني سمني

بمسك المده قلبي

ثم بهمني

بي سريري

بحو عانيت انتده

لحصن اتم

بقرب الضوء

تلمس حلامي

فتعصر رمائي

اني المظنون

مشي حفي

حمل الأرض عريب

ويرى ككلُ السمى

في الحب ؟

تي عددٌ واحدٌ

في جسدي

هو عني

ليس في حُفَّتِ القصب

تُكَيِّفُ لي

أن أهُسَّ العمرَ له

وهو يهني في

برج الضمضاء ؟

إن ترزسي

في شفتي ساعتي

فهو ليس

عند يوم الابتداء

إن صوت الصمص

يبي عكراً

هدم الأعمار

من صير الشفاء

فعلتُ العيم

و نحو من يدي

صرفتُ بالحب

درب الكبرياء

إن يكتن قربي

بعيداً عن دمي

لمحائل الوصل

تأريخُ العناء

إنني أعرفُ

أن أحوس ظلياً

من ظلام الزبح

في برد الشتاء

هنا في الحب

طيرُ قادم

يجز الأواء

في ليل التناهي

من ترى

في الأرض

يرحمي بسمه ؟

يَـسُـرُ

أودعَ اللهَ هنا

من روى النرجس

أم من ثوبن مايا؟

قد تراءى لي

صماءُ الحبِّ

من ليك الممس

ومرة السوء

خُذْ في الروح

يسري هانئاً

يردي تكامله

قاجاً من ضياء

صيركني

حملةُ الأشواقِ جمرأ

يصعلني همري

بأمواج الغباء

أعكتب الخبيات

في عتم الأسى

هاريأ من وحشتي

أهدو ورائتي

فاكهة الماء..

تا فراس فانق دياب

- 1 -

تسنى حبيب
تنشأ كس مثل الأولاد
وشدك بحوي
تتمرق ثواب الكيل
وأمدد به ككل الشغل تمال
تعتري الأرض بأملر النفع
تسهل بالنساق
لبل يورعها إلى الأرض البهكية الأجساد
لبل يوشب أحجار
وأحسن بكامله في مملي
أسمك الآن
أسقط معمي الأحن
يتدلى عصن
وجرائق الحس
تصعد من مدحتي
من سلح جرابي حولي
سقط من على الحليقات
تسوي بالأرض
ككبدت الكفرون
بمغني عصب عبي هقوم
ركض بحوك مثل قطر اللور
أندكر ككل ملفولات الأنهار حيث المور
من يدغمي وهو بهام الماء
هو مياثر يتشطر الآن حلوب سماء
يتدلى فوقك فوق الأصوات
يتدلى مثل غصون الخراف
ككميوم سماء

- 2 -

كم بحث علك
وعن فللور جراح
عن نجم للتوت سأمسكة الآن
يتدلى جوعي تحت غلالة تسيل
فوق مصباح بكمة
ككم يلمس جلب الماء
ككم يلمس برح ماء
يتشفق وجهك في المر
يتشفق مثل عصدر رفس

- 4 -

أخيلةً لنبيير الحزن
 فأخفي عنها عطفه المأم
 من يترسّ الدهر.. الحبيد المظلمت
 من يضيئ الأفراح على طاولو مكسورة
 ويطلو باقعر لمسورة
 من ينسلي بالمظلمت
 يُبعد عنها نور الحيرة راء البلدة
 عريه تاتج
 عدد دهور المدة
 عدد صبح يتطاول
 شعر بالدهه القديم
 ووحيداً يتظر الله
 عريه تاتج
 عدد دهور المدة
 عدد صبح يتطاول
 شعر بالدهه القديم
 ووحيداً يتظر الله

- 3 -

استرجع أفكاري
 استرجع ذكروا لباطلة الليل
 وانت تموتين من البرد
 الحب
 التهر
 قطع من تلج ترقص فوق زككك
 سندورين ككفمة جمر

- 5 -

مهدوم 'وقب روجي
 تنصب عد من هلكه السمين
 نبي للذر
 فيميص بحيل فوق عصاتي
 ويبيض لكفة
 'حرج وراق الحرسه
 سالي الآن
 سأل عن حوال النر
 حبر يتصمت من جسدي
 سندور ككروس للميم
 كك أنعنى موتي
 ككي القاء وحيده
 بهخيال البحر
 أتلص إلى الليل وطوبه أشعري سمعي بسراج
 أتلص حبة النسن
 لا ككالتلج ولا ككالتنر
 أمشي وحدي لمدا
 لتناهة أسرا

أسألُ عني؟
أسألُ عن ملكيِّين؟
يتساقطُ في قلبي المشبُّ الهارِدُ والوعثُ القنَزُفُ
تلكماتي تتجمدُ مثل الأوشنِ
وأوثقُ مصرعها فوق الأحجارِ
أريدُ أحلامي بقطرِ
أريدُ مثل مناماتِ الأملقِ
وأدري المدة
حجرٌ يستحُ
يستحقُ حنجرُ
من كدر بلا حطه
فليرحمَ حلامي الرزقه

- 6 -

أحملك الآن معي
روادةً عمر متعب
ومعشُر عبي الأبنم



صياد الأحلام..

□ طالب هماش

لشعور المتطير مثل غدائر أغصان في الريح
إلى الصيغ الساكنة في قصر البؤر الشفاف
إلى البستان المتألق
تحت قناديل اللهب
أدعوك إلى دنيا الليل القديسة
تكني تطلّع شعاع إلى القمر النجم
في عش سكون

أدعوك إلى السقفة المفصولة للماء العاشق
فمثلك في العشق طريق الحقل
إلى العصور

قلّ حبك تحت غناقه الصبي المظنور
وقلّ حزنك تحت جناح الشوكة

كالحظير المهجور -
وحين يصير الطقم ريمونا
فمثل في الكسائي دعوى اللؤلؤ
وصير فوق الربوة ورق الدل

صهية نعت الماء

قرب الحقل يمر طريق المطر
وتمرورق بالمهم ثلاث فري
وتسافر في السبح ثلاث ثلاث.

وتلاعب قلب العاشق مصفورة حب
راسمة بالطيران الرائع فوق النهر
دوائر للصيغ وأقواس خيال

قرب الحقل يمر طريق المطر
شبه بيض
والرأية انبساط نظير على شكل العيمه
من عزال إلى عزال.

يا صياد الأحلام ويرى الزيتون
تعال حزين كالموسيقى
وتعال كصوت الريح من العيثار الضمير
واسمع نغمات الأجراس الجيلة في الوادي
حيث سلام عذب يرفق كالموسيقى
من موال إلى موال

أدعوك إلى الأمسية المرفوعة تحبب معاصم
الموسيقى.

وروحك قرب النهر لها سر

يتراءى في الماء الجدي

كشراع يسبح في مائه جلي

ورقه، على شكل هلال

فأرج روحك في سر النهر،

وخالوة بستان الملو المتألق

في حلقات حصراء

لتعرف أن مسيل الضوء الهنيوعى

مسيل رلال

شماط هذا الطقم الرائع شفاف بجمال

والبرقة متعبة بجمال قمري

وسماء الليل عبون تلالا قرب عبون

يا صياد الأحلام وريوى الريفون

أيقظ موسيقى المطر المنتم

فوق فراش المهيم

لهمسها بلحمر المساء

فصوتى المائي يسقى أغنية

تدغم ككالمهورة ناحت بترافضها الكروانى

قصائدات هليو، ودوائر ليمون

سكن الليل البري مكتوب مكتوب

وسال مسيل الصلوات الليلي

ككلم معوم مخزون

وخريف غروب الشمس هناك

يتلق سمويه اصفر

سكن قلبك

حيث يمتي المصفور بمقتو الرقاء

وتنساب طهارة حزي في بستان الليل

صخرة امرء بيضاء

محلل بوشوم السمسم والعلون

هل تعرف كيف تستعمل مسحة

بستان اللوز هليوتها في شمسية ماء السبع

وكيف تهرى الميمات جناحيها

البهويين

لتهطل أمطار الشهوة ككالتلال

قرب الحقل يمر طريق المطر

وتغورون بالهم ثلاث هري

وتسافر في الصعو ثلاث تلال

قرب الحقل تظهر الميمات

ككلو حاتو بيضاء على التل

وبين ممشي التين

يسقى ماء وفرائى يا روح

ويصنع صوت صاعو بالنمسات الرقاقة

يا من رائحة المشمش في ضروقات

المنطق المحمودة بالأشجار

وأم من رائحة سكرى تتناوح
في الأحواء المشتاقة

ورائحة الأرواح

أم من رائحة الغيمه في أبول

في القدرح الصبغة

يتلاكل كل صفاء القلب

وأول هريرة الأهرار على برهة صبح

وفي قدرح الحرور

تضحك في ررقها، نبضات الضوء الطاهر
حيث الشمس الحلو

تدوب دموع الليل الأسود من أجاني جراحي

تدفع بالاشراقه ثل الاشرافه

فتعال مع الحرب ككالمصوء المكسور

لتبهر روحك إذ تترامى في أمكار الله

وروحى إذ تترى

فتعال بقلب مفتوح واسع بأعني الأرياف

أرواح رفاني غابوا في أقداحي

بداشقة بأهنية تهلل بالمر الشف

ونظمت أعشاش الحرور من الربيون

قمر اليبوع يصو في سدرك

واسلك في لحظات العشق

كولوة الليل

طريق العقل إلى الحسون

وفي صدري نبضات قلوب طامرة

يا صياد الأحلام لقد سكرت ككالمريخاسة

تتلاكل في ضوء القمر الطهب كل صباح

روحى

بعد غروب الشمس تحف

فتعال وعلى أمان حبيبك

شعير الريح على ملولتي

في عصب الليل إلى جانب مصباحي

لتقر نور سراجي

بين حريمي بشف حبيب الريح

وبنم سنومو مجروح تحت جناحي

ومن حديق يموح ريح الحمرة

فتعال بلون الغيم مع المطر الرخراخ

من صحو السكران إلى سكر الصبح

ولا تات بلون الليل مع الرهب

فالمقس ديق ررق

فيملك الناس الباكور

والأنار معلقة ككمنقيد الصوم على الأغصان

وبت كك الأرجحة المنومة

قل حبك تحت عبقيد الحب المحمور

للمصورة وهي تلمع معلقة فوق المشب

وقل حركك تحت جدح الشنونة

عاطلتهم رقيق ررق
والأضواء مقلقة ككعابيد الضيوع على الأعصاب
ونت كعب الأرجحة المعومة
للمسجون الممضي عنده على جنة ليهون!

أولا تسمع مرمز الليل المتجروح
يدورن زور الريح الجروحه
والريح تدورن أوتأو البيت القروي
والبيت شيع بعض المعرب
عند بهيت الصقور؟

تفانهم لهجور
وحين يصير اختنسن زيميه
فعلن في الكفاسي خلاصة ماء اليمع
معالة بالليمون؟

واسلك في لحظات العشي
صريع الحقل الى الحسور!
قرب الحقل تنوم قوارة ماء
أفئال نومته في نهر النوم المنعوم
وتخلد للأحلام الوردية
تحت هبوب اللون

يا صياد الأحلام
تمش على العرقيات المحفوظة بالسرو
وحصصاف الصيغ
إلى آخر هذا الكون!

وجع الغياب..

□ بديع صقور

"يموت الغريب وفي قلبه رهرة من حنين.."
لبديع روح الشاعر فايز العراقي "ناقص
حنين" التي فاضت على صدر حلب

أهلي وأهلك يقتلون في البعيد
يتفتي النهر خطات
والمنية شجر من سراب.
يا حسبي!!
تعودت الريح حين
يتلوي المكشريات.
تعودت المواعيد
ويستمد الصباح
الشم حرق
والهوى بعداد

يسعد الخلد
حد الشمس
اللهو بين حصن دخله
لعمى النحل
تحكيب الصصف والأشعره

أحن إلى مراكتب دجلة
أحن إلى شمس على جنح طير في المكشريات
الهمانيع جدول للشوق
والروح جسر للصور
حسب إلى بيتي في البعيد
فغيرت بهر موتي..
عبرت دحله
قصيدت الشام
وتكسبت أنت السميل إلى حلب.

وجع في الغياب
أحن إلى مطر في المغييب
يهطل الشوق يبيوع وداع
و من الحسنين بحر لعميم
و يا حبي لو ترك القط لدم**
مطر في الغياب

يقبب الشاهد الماء
 وتهمد قبب الكواعيد
 "بنداد تحبني" وقصيدنا جلب
 الوعد مر
 والريح لا تنتظر،
 معلى في الإياب
 يشهب الحبيب
 يشهب المملوك
 يشهب المروب ككاسر أو
 يشهب القصف
 حبيب نموت على نحر السبيل ❖
 والنكد ضحية بدمع .
 هي بسمة حري
 وقبر في العيب
 هي ؟
 ونكسرت المرامر
 وتقصبت عسر الهميد ❖
 وكل الذي استشره سفته الحروب
 وكل الذي جمدت فيه من عقلت
 الألباء العنوين
 نحن البحر جوف في حطب
 نحن العندين الى حطب
 نحن القمامون الى حفرة من رجوع
 لبنت هدمه حروب مويك



ولبيت أهلي في اليميد
 يا حسد في 11
 يموت المريب وفي قلبه رهرة
 وينقطع الوريد
 بعدد قبر في البراء
 العائدون من يأسهم
 فرادى يموتون
 جماعات 11
 وتبتد الصفا
 ولا من يعيد العتوب.



معل في الرحيل
 وجع بذخ
 الحرب تجري كسحر إلى بيت السموي
 وتبقى المسافات
 يدبها الهيبس بأرواح
 أهلي وأهلك يقتلون
 في القريب
 وفي اليميد
 ودونك الدرب إلى الخريف



معل في اليميد
 معل لا ينتظر
 "على هلق" نداور الريح
 وتحيو نار الحنين

مخلز في البعيد -

موت في الحب -

يصغتي الزاحلون بالعباب

وتصغتي بعدد بناتجول

يصغتي دجده بالرحيل

وتصغتي الشمام بالآبد

ومثلما تصغتي الشمس بالمأثور

وبالقليل من الغروب -

يصغتي قبورك تهمس حمن -

بهمسة من حنين

وبرهرة من وداغ -

من أعمال الشاعر طاهر المرافي تاهض حسن

“ حين جوسد ريسب احب العسبي ن تشه عن

انكس ردود هذا القول

بعداد يصغتي قول لأحر خضاه الفياسيين عسدم

وحف المعول على بعداد عدم 1258م.

الإقامة / تشرين الثاني 2013



ربيع أسود..

□ رهبر حسن

في الأرف

تتملق أعمدة الانصالات

المطلية بالأسفلت



هم لريمون- خمسون- سنون

وربما سبعون لصق

لم يطرهوا بناب لثلاث

فستعلت أحبولة المراف

علتوا الظلمة على الأشجار

تأثرت الأريش

فقتت يوهن العذائيب غريس

صمغته 'جمعة'

فوق حذبة الخواب

معتقيه بالية الحرب

والبرد الشديد

العشب الذي بدوسه

حقيقته

من ثقبو عجو

في بعل دالية

تسريت أفطس الدياجي

التي ترقد

في حدة الموت

فلم يتمسك الصبح

من رؤية المصافير

الصمت يلتص

على جناحي فرائشه

حيث بدأت الجردان

بالتهدم التاريخ

وفهمت الجغرافيا

بمظلم لسان الحرية

تلك الريح التي تصول

حلف الجدران

لا تصمي إلى مشهدة الوقت

والهده الوحيدة

معلقة

يبعم تراككم رسائل الاعراف

تري الأحياء مخلوقها الدمار..
 ودون أن أسترسل
 في وقع الحصص في الماء
 وانعكاس الأشياء
 يروق في صرتي
 رسم شجرة أو مأولة
 لا يجلس حولها حرامي
 أو دعات بعداء، طاعة وهراء.
 هنا ساقطهم هلكي، وأرسمه
 ألبسته على أجسدة الروح
 على صنوبر غابي متين
 لربما سرقة الضباب
 قبل أن ينادو الرّم
 قلب قلبي الحزين..

والرهز الذي يثوح بالدخان
 حقيقة
 وتلك الجروح التي صفرتها
 أدمعة الظلام
 على صدور
 حقيقة بهي
 نيمف انقسم الشعر
 في برصه مده
 نتج عن سقوط حجر
 هو ترجيع يتلا
 شكله تحولك الماء..
 يرسم أفكارك في الليل
 بيدها قبل الفجر يدينا
 يحلم بفراش دائري
 ورعاش، وهساء
 يرسم له بهيمة
 يستنجد الحلم

دلالة..

□ د. محمد أحمد ملاح

كان تكريم من فقراء الزيف الذين ذهبهم فقرهم الى التطوع في الجيش بعد تادية خدمة العلم، فحقن الجيش في تلك الأيام مؤسسة حقيقية رغبية واختيارية في ن و حداً تمثلاً لمتسبب انهبها وتغصبه خيرة في مجل ما بحسب ككسمة وميوله ان فحقن يمتنر الى تلك الحيرة . وهكذا صبح تكريم سيقاً بمصل الجيش وهو لا يعرف من القراء والقصبة سوي ميدنها الأولى . من حصره على إقتن بشراءه واستكته والحسب في وقت قصير الا أنه لم يتجر على بعد من ذلك ككمحوبة نيل شهادة مثلاً، كان سلوك تكريم محموداً من ردهه ورؤسته، لصدقه في عمله وبمعله، وتقيده الدقيق بالنظام، صاف الى ذلك سعت فطرية حميدة هبة من شهامة وبهده و ممة وتطوع لخدمة من يحتاج اليه مع جعله محل ثقة رؤسائه، وسبباً لمتكفهم بالاحتفاد به، وقد ترك انراً ضيقاً في كل موقع خدم فيه

واجبه في اعاله نفسه ومساعدة أهله ليخلصه عن الرواح هرة ضويله، هبعده سموات من تقشير وتوفير سجع في شره قلعه ارض مسخرة على صراف مديته حمص حيث فحقن خدمته ثم استلخ شيقاً فثبيت بعكده بده واستداناه مدليح مدلية مسخرة من الأمسدة . نمة مسككن ذهني متو صبح بدهه سويت بالإسمنت بدلاً من البلاط ككعالي معظم الفقراء.

مع السنين هتوت حمسته في اختيار شريكه عمره وتكويين سره . ووجد أنه ككلمة تقدم في بعمو صداقت مامه هرض الاختير، وصعب عليه التذلل عن استقلاليته ومزج حيايه بحية امره، ولم يوهي للرواح حتى لامس الخمسين . ككبت المرء الي مزوجها بصمره بسدين قتيبه وقد فحقن باب من المأس بقوة . ولم يكن يأمل من ذلك الزواج احب . لكن المفاجه الصعيدة حصلت . حمص امرته وزرق بيست سمف دلال . ولله ككثيراً ما عتبره وحيدته

بعد ن حيل الى التقاعد صاف ان يبينه عرعه وهنح هيبه دكر سمة على قد الحال، كان راتب التقاعد صعيص ودخل الدكر شحيح الا ان براعه ووجهه في إداره شؤون بيته باقتصاد وحكمة جعلته حياة العائلة الصغيرة مستورة تماماً

وبدأت الأحداث المزملة في خمس من حطاف وقصص وقتل فأحد ككريم يبعث بمسه بشأن حالة مردود دككي قل من ن يكتب اليه ولو لم يصيح وسيلة تمليتي لكن إعلانه جدي من هجته، ثم لمارا أعرض اسمي وحيدتي للحظر في هذا الوقت الأعمى وقد عمت العوصي وانتشرت؟ لم لا يبيع بيبي و رحل الى قريبي وهذا نبي بيت زيني و عيش مستيداً من هرق السعر، صحيح اني سمعت لأحيي ن يستمر رسمي ويوجد عليا لكني لم ندر له عهد، وحق في اسرداف ثابت لا يدقش ووجد ككريم بمسه يتعد قراراً بمعه لم تعرضه زوجته في امصنه وهكدا بع الميت بسعر موهق بثلاثة ملايين ومصف اللبوس ليرة، على ن يسلمه للمشتري بعد ستة شهر، ثم بوجه ن هريته ليشرع في تعقيد ما عزم عليه

اربعة ايام مضى عليه في القرية ورسمه متعم بالتصورات عن معطلة البيت الذي رجع ايشاه فقبل ظهر اليوم الخامس من هتته الجوال ثبثلعه سموت زوجته المتعجب حطمو دلال به ككريم! حطقوا دلال! لم أعش بعد الآن؟

أحد جسده يرتعد واسودت الدنيا في عيونه سأل بصوت عبر صوته لكن ككريم، من حطمو واين ككريم؟

لا عرف راحت لربره صديقه، ولم تعد هتصل مجهولون، وقالوا انها عدهم ويريون فنية، ويستصلون غداً.. هكدا قالوا!

كلمة فنية أعانت إليه شيئ من روحه، قل لا تحبها! سمعت قليلة واكون في البيت

وصل بيته بيلاً ككريم حته الطيبة سعدى لم قسم لزام زوجته وتعمف عيب، فأحد بطلش روحته ليتعلم بعيبه المتواصل، واعتقد له ثقتة الخلقه من دلال سمود دون ن يمسها دي وليثبت دعواه وعزم عه في السيرة لئله الطريق، هشده رؤي، اقترب منه شيخ حليل بعينه يبعده ككالكج فمصح بيده الشريفة على رسمه ميرك وقل لا تحب، اسك في حمت الله وسعود الهك سائلة دون ن تفس بأذى.

نمى ككريم لو يصنق ككديبه البيضاء التي حدهنه عمو الحاضر وهملت فملها بتخفيف قلبي روحته وكان باسم الحاحه أن يصنقها هو يصنق لمعش منه في انقذ اسبه لكن ككريم يصنق ككديته وعينه ثم تعرف الرقد مد ن وحله الحيرة ولا مصم من نور يوم؟

طلب الى خه الذهب الى بيبي لرميه شؤون زوجها وولاده، الا انها تبت وهصت رخصاً باتاً، وتوصل الى اقناع حته زوجته الذهب والرق ن في عرقه التوم يميم مثل ككريم قانع في الأريكة حيث عذا إلى جانب الهاتف وقد هده التعلق والإعياء

حل الصبح ولم يجلل الأسطر، من الهيب قل سموت مشوه بطريقه من نحن حطمو دلال.

سألت كزيم بلهفة هل بمتي بحيرة؟

سنتك بخير ولن نذهب، مدى أن اتقمت.

شدوا ثلاثة ملايين ونصف المليون مبلغ لم يكن بمقدوره دفعه. لقد قدم بتسديد ديونه بعد أن قبضت من البيت كسباً نه دفع لأخيه مقدماً بمقتضى مدهله اليده في القرية و حرق حمار الأساسات، وقال صادقاً: والله ككل ما معي مليونان ومئتا ألف ليرة لا غير

من الغريب أن الحاضرين وبعد مدهله قصيره ودون جهد كبير اقتسموا ما مبلغ الذي حددوه ولم يتخرج عنه عطلوه لغوس الذي يجب أن يوجه اليه ومع المبلغ عند التسليم من مساء ذلك اليوم، و حذروه من أن يستبدح أن هو اتصل به في جهر صهي هو صبح كزيم بشرف وهو أن يرى ابنته قبل دفع المبلغ و حب الصلوص بحصووت صنب وليس على امرأه فأجذب كزيم قبلت.

روحته و حته حائستين في نفس القرية وسمعت صوته وهو يدخل الحاضرين، وما أن وضع سمعه الباب حتى جدد تستمعهم بلهفة عن اتفاق عليه مع الحاضرين وكذبهم لم تفهم شيئاً مما سمعت، فراح يشرح لهم بكثير من قلق مروع تدل حلاصة الاتفاق لكشفه بدم للتو وعصر الأكل سيأتي بمص الأصدقاء والأقارب والمعرف، إن زل لمسان زوجتي أو أختي بأي كلمة من حد عن الاتفاق قد يصل الحبر إلى الأرض و في حبه حري فيسردن الاتفاق بشرفهم وتعرض حيدة بيتا للصغار صارع وكذب ورقه وكشفه على الباب من الخارج (هل الباب ساهروا إلى شرفة) ثم قبل الباب من الداخل وقال من لسه ه ولا حد في بيتك، نحن ساهروا إلى الشرفة التفت إلى حته وقال حتى اتصلت بروحك وبصية أن لا يصل يد حتى العد لدواء صيه ولا تدكفري ولا كلمه عن الاتفاق بي وبس المستعلمين صلاف والمليه أن سكه حد عد فليفل انت ساهروا إلى القرية، سب سوف تقي مص ه حتى العد، م الباب فلا يستطيع فصله، لكش لن برد على أي مكفله لا إن جاءت من رقم واحد، أقصد رقم الحاضرين، مفهوم؟

عد كزيم المنح صرات يسرور بشرفه سما، انه محصلة م جده ككل حيته، لكش ككل م يملك يرخص مام حبه دلال، وصح المبلغ في كزيم ورنقه ووصفه فوق الحرامه ليقتله عدم يحين الموعد أحد الذي صوره الحاضرون تدولوا العطور بشرفه من أمل وهم يحلمون بعودة دلال وكان انعمه في شرفته إلى الامراج متسعين التكله اليه هسه لأب من قراء مثلهم قدم كثيرة تو قفت مام باب بيت كزيم، وبصمهم من الحرس، لكش قبل داخل البيت صدمت بكثير وكان كزيم وروحه يحمن هويه التوقص مام الباب، ويعرفون عليهم من صواتهم وعلقتهم، مع انقصه الساعدت حد قلق كزيم يحدت وكان بكسر وهو يبرق من العرف عر عريب غريب جداً، لو كذا ارهيبين لحدود؟ لي حدراً للمسلمين مر به ولأعشوي كلمه متفق عليها بينهم هو لم الأخير، هكذا لتعرف عليه كك سمعت من حالات حلت حدثت، كك من الشرع الذي يجب علي أن ذهب إليه عرفة تدم وهو غير بعيد ثم أدا مليوناً ثلاثة ملايين ونصف وبنس أربعة

ملايين أو ثلاثة ملايين؟ أي ما قبضته ثمن البيت دمره، يتصور من ثمن خنك أبيه هو مشتري البيت! لكن ليس له هذا المظهر. مظهره يعطي انطباعاً بأنه رجل شريف مستقيم. أف في هذه الأيام لا يعرف الإنسان من أمامه: قذيل أم هائل، شكل شيء وارد

جلس وجلب قهوه وهو يفكر هؤلاء عصبة خنك يعمل مستقلة بل 'عصر' حرم 'بها' عصبة مبتدئين. لأنهم عطوبتي رقم اليد والشفقة ومن يصمم لهم سي لن رتب مع الأمر بحيث يداهمون الحنك حل خروجي مع انسي؟ لكن وكيف 'عرف' ماذا حدثوا؟ ريف هم 'حكى' مني بكثير لا لن أعرض سلامة بنتي لأي خطر من أي نوع.

واقتربت الساعة وبلغت عصبيته الدروع مع اقتراب الموعد المحدد، مشاعر متصارعة بين رجاه مبهج ويأس قاتل تهر بحسبه فككر لا بعد البشر أكثر من نصف ساعة من هذا سيراً على الأقدام، ومن يصمم لي سيرة الأخره المبروه التي سوف 'وقتها' لن نطقون متفهمه مع عصبانيات أخرى! الأفضل أن أذهب مشياً على قدمي!

حضر دمه وفكر وإن ما جمعي فاصع هريق وسطي 'المبلغ' يجب أن 'خلف' سرع وجاء بالمسد من حشده بالطلقات وشكله في وسطه تحاشيه. انه المرقه الأولى التي يحمل فيها سلاح مسدس سرع من الجيش بونه قلق اجتحة بحدته وهو يهني ركضه الوقت بقي ساعه وبصع بدقائق على اموعد لكن لم يستطع مسك عصمه تدور التكيس الذي 'ود' فيه المبلغ لانه بجريده ثم خرج من دون أن يخطر في وحه ووحته و'حته' كيبلاً تريدان معصفتهم و'ع' على و'هه' مصي بسرعه مبتعداً عن بيته، ثم حفف من سرعته يمضي بمسعى الحيطه والحذر ما ان اقرب من الشارع المحدد حتى حد يرفع قدميه على التيهنر لم يحس الوقت بعد على الموعد فككر بالتوقف لكن لم يستطع فككر زجليه المهمت لتحركه، وراحت عيده تتحرى زخم البيت حير هذا هو لرقم المقصود ينظر في ساعته. نحطى اليد بمبدأ يصرح في 'أخيه' 'محالات' ويحسب النظر الى مدخل اليد ثم عاد بيضه شديد دخل باب اليد قبل الموعد بدقائق قليلة صوبى أول شمال وقبل أن يشرع الجرس شق الساب قلباً قل له المثلث همت ويندر المسدس ما هو دلال؟

'حظ كريمة بريده من رسه ن نعي وسأله المثلث همت' ممل المبلغ كمالاً هو كريمة راسه ولايجاب 'وما المثلث ويندر المسدس لكريمة بشرة من رسه ن ادخل! علق المثلث الساب بهدوء وعينه لا تفارق كريمة. وقال اجلس! أين الأموال؟

نظر كريمة في الأذن القديم النصف مهترن، وجلس على أريكته قريباً من الباب بدت له أصعد من غيرها، وقال المال هنا، أريد رؤية ابنتي أولاً حسب الاتفاق.

عن الملقح ربه موافقاً، وضُرق الباب الداخلي بيدد اليسرى صرخت، وعينه ومسدسه منصوب نحو كريم، حرجب دلال وفي الزرع ملثم، حر، مهض كريح نصف بهوض، ريف كن يود، ر يفتق، استه، سكن المثلث قمعه بحرصة مهديد سلسلس، جلس وسأل هل الحقوا بك ذي يا سيدي؟

حينئذ لا ي أبي

ومض سزأله، هل تحرشوا بكذا انهميتي؟ أقصد، أقصد جنسها

أجابته لا ي أبي، ثم يصايفاسي في شيء

فكفر ككريم قلب لم يصديقي، معنى ذلك بهم انش لا ذلت لهم

فان ككريم إذا وعد الملبع امرع الحريدة وفتح الكفيس وش الزرم على العلولة لواءة في وسعد المعرفة، وقال تقصلا وعدا الملبع

قال احدهم، لا حاجة لذلك، أنا والقي ملك، لأهبي يا فتاة مع أبيك!

راحت دلال إلى حاسب بيها، لحض ككريم مثل مبصره عن أمته وكفاه خمس بها سارت خارج
فكل حنجر ككف لو كدت في البيت، ولم بعد محور بمكفهر، في لحته استيقنت حواله ككف
دفعه واحدة وكفها كدت معطلة ونحوه احدهم أقدام وقد أبعف فيه شعور جد بلاهده،
وعكفر لا كفت ان تركف (وعرين) يدعس بكفل حمود حيثي؟ وقأل متمسكاً الأسول هي
الأسول والله لا أقبل ان خرج من عا الأ بعد ان وعدا الملبع ككفلا

قال احدهم، حسناً، وبدأ بعد روم الأوراق التالية.

لمثم الآخر كفن نصف فوق ر من رفقة ويده الممدس، في تحفة ضهرت عيه إلى الزرم التي
يشوم رفقة بمدف، تلك البرف كدت ككفيه لتخرق حمجته بالرسص، ولم يتلصاً ككريم في
إملاق السر عس المثلث الآخر وعلى الر س نمد، جمع مواله بسرعة ككفيم اتفق وودعه الكفيس
الذي حملها به، وقال لايتك لتخرج بسرعة- بسرعة

خرج مع ربه على عجل وقد حكم وصح الكفيس تحت أبطه، وراح نحو البيت عس الأقدام
وقد عر الطريق الذي جاء منه، دخل بيته ككلمتسر وبن بكه المرح لروحته وحته وهب تمطران
المتة بنحيلات كفن يصحك وفي عيسه نموع، واصلحت حته بروجف بعلفه بالحبر السفيد، ورحته
ن لا يعلم حداً حتى آمد لأر حبه متمب والبث يص، وجده روجه مهمت لكف ماب عا إلى بيته
مصطعب روجه، حنى وزع الحبر إلى كل معرله وكن على ككريم ن يلزم الهاتف ليرد على
المهتس إلى ما بعد منتصف الليل

مع انصاح النهار علا ومن الهند، وخلص تكريم يرد على المهتمين بتكلمات بطول و شمر،
وصغت روجه لمطور ولم يشاء؛ أيضاً الفتاة من رقتها ومع ول ثمة وضعها في قمر رن الهاتف،
تجاوز سماعة شيه من تريث وهتور سمع صوت روج حثه في الطرف الآخر معتتف بالبطقاء
تكريم، تكريم سترهب معي حصر نفسك مصيبة مصيبة

- لكن ما حدث وإلى أين؟

قال وهو يبتكي سأشرح لك فيما بعد، عجل الآن وحضر نفسك ذهني وبقوى مام بيتك.

ما أن خرجت الحشن من لبراد للتعرف عليهم، حتى وضع تكريم يده على عيني و حد ينتحب
جل في الرين في الرين تمم وكم دللهم في حبه؟ وكم حملهم على صهوة؟ حر العتود جل
هم صبر، ولاد حثه الحبوبه و حد يتمتم بمراة صفت رية ما الذي هسرتكم؟ لم فلتج
هذا... لم لم؟

ابن هفال يسكنه البحر..

□ عبد السلام الطلي

حدث رحلته خيراً إلى مدينة اللاذقية على البحر السوري. تسبّب هواء البحر ووصول إليه منتشياً
فهرتكته مشاعراً به ذاكركته ككعب موجات صاعدة تتكسر على شاطئ وتختفي بين صخور
"حبيب ابن المدائنة عشرة يأتي بمفرده يدفعه حب المأمرة واكتشف الأشياء وما تبتلى من
جمال ثم يعبره الأنسان بعد، ينفذ بهواجمة. أحب ديار بلادي.

جاء من ر صبي ابريتون والشمع لهبطر شجر الليمون وعبت الدلبى والسندس الحلبى
بالحكايات كعب يدور الدو حلوه من ككعبه من حورف وسمع من حليب فحما

يخرج سبعة من حبيب يطفله ويتحنن ككعب المرسم صر ضوياً أحب لتيه تكعب يدور به
فلك حديثه الطلبي على ككعب البحر و حوت يترقب البحر من على ككعبه ليصحب الى مسرة،
وتضيق حكاية "حبيب" أنه لا يحب الوحدة والعزلة، أراد ان يكلم كل الناس ويستمع لشخص
الرحالة والبحارة والمرح والسم والصيد و سفير اليم، يامل من مجيئه ان يصبح ككعب شراع بين
ماء قريته البعيدة "هفال" الواقعة بين سفح جبل عظيم ووحابة سهل طروته مياه القرات بكل
الأهير

للمن حبيبه عدم رأى رجلاً ذا قدمه ضويله يرتدي هدام الأغصاء يربطه عنقه الميرة الشري
تصرف رايك الجسد لكسر عدم "خرج ككعب" وقصدت من حرائد انكعب يملها مرة ثلو حرى
وعلق لعن لسبحارته فتشككبت سحبه فوق رمي العديد قلب "حبيب" على رسي الطير م عمة
هذا المحترم، ماذ العيلة صدري قدسممت مبعثي إلى حبيبي وتوجهت إليه لأجلس ببيتية على ككعبتي
حشي يتسع لككليب ويريد، بشر إلى سوزاء وقرف شح بيدن ن ذهب من هف على الضور، ثم

تتحرك شمه به بابه كلمة. مظهرت بدمم الاكتراث، وبعد قليل رميت عليه السلام ويا ليت لم سمع عليه، كذا تي رميت تعاف بجحور، أو جزوت من شعور خصلاً

قلب حبيب اتسمع بانجريد لهذا الأدعي مشيراً الى نفسه: أحب قراءة النشيد وانسيبي منها، تقهرت عيده ودمت بسجورته عالياً كقلمار احتلج عويله بدجبه. قل جراً انظر الى البحر يسي وتبع بامواجه ولا تاحد من يلعب من مذهب. اتركني قليلاً حتى نهي ككتبي، ريس من يديه دهرت بحريش، يرسم ويكتب بصفه اللعت. لم يسترح من الضقة ولم يتكل راهته بصبر السمك وكنتي شوق لمره من وراء هذا الرسم حتى انتهت تكل صفحات الدفتر على قلم الحبر ونوحه التي حبرا كضمقولة ملينة با حمل ثقله تحت مذهب لتك.

فيادرتك بالشاه الله يعطيك العاقبة.

قال الرجل العاض: ما اسمك وكيف تجرؤ أن تكلمني؟

اسمي حبيب وردت وتابعت القول بالسؤال. أس هلسوف وريسام، فم هذه اللغة المكتوبة والرسوم في دفتر الأعمال هذا؟

صمك جراً حسب يسي حد من تريد. به حريه هي لك ألك حشري وتصل الى مبتاك، امت عريب تكلم عرتي في بلدي وبلي. هذا البحر وحده يعرفني جيداً ببتد، قدمني وست بصي ب حبيب سموت تعرف شيد من سرازلي. حيث نواصل الأمن فطراً أو دنا وروحا فطوف بحمدي هذا وحقيه سمري على مدر هذه البسيطة، خلف من يسره البحر توجد من ككتيرة روتها وما تركت فيها سوى ليه المحب وعشق الله. لم المرقه حمله معي.

يد يمي. ما مني حبيب بصلك تحت حاك عواصف الترحيل مصادفك دالعا بها المتسرد ككاً جدارك قلب لمعكر والمدم تزيخ بكل الشر. حطني لمعه وفل ساجرك سراً وككاً شيد أرتعد داخلي ما به 16 هو عراف هذا الرمن 19 تبع الرجل سرد يسي عشق امراء صديقي التكسب والعيلموف المشهور 19 قتل بمره 16 حاب ميم من خلال المراسله، بعدت لآراء وبعد تلاف نى بن معلم عده في بلاد المرسجه انتبه يسي لم حبه قعد وخلاقي ماضية معي تميسي على مارجية الترحال. ونلك المرأة عرفتها ختته سم في حضن زوجها وتمني نفسها بي.

نظر الى سمعته هبة واقفاً. حر وقت عملي تصعب بآيدي ولم عرف اسمه. و سالك سلتقي يوم قلب وانصرف تارك حيرة في و حريه في يد والآخرى تلوح له. سمعته رومي فيه حبات أودعي إياه وعطفاً أحاطني بأسرافه. لن أنصاك به الصديق 19

جسدت على مقعدي أضلاع مسددة حليسته فصاحت على صغور احتوته من جسدي التحيل
كبيد على رقبته شطرنج

عذرت لأدقية البحر مودع كل صدها و جعلها كن لفتي بذاك القريب إلى دأكرتي

وبعد عدة سنوات نخرج حبيب معلّم وكلف ن يعلم أبناء البدو في شمال سورية يرسل معهم
بهماء دخلوا ولا يمسى يوم يصفحك فيه على نفسه حينئذ ذهب إلى هذه في العتلة ليأني نأشأ من
بدوي رحل مع مدرسته يبحث فنوال النهر في مصدرب عرفه من الريح ولا يعلم من دخلوا ومن
الشيخ

وفي السنة اللاحقة كلف بتعليم في قري اللادقية في أبي وضع قدمه في رجب رصه حتى عاد
بداكرته إلى ذاك الرجل والبحر والحديقة فسار إليهم كفة في موعد عشق نرجل من المهدم
وهم إلى مقعد القديم وسحاف هو في مكده حبه ارتجح فوضع حبيبته مكس حلوس فسديقه
وعادت به ضفاف من دأكرة حملت بشفاف لا يسد بهتصره ويستحمله ليمر على صفحات أنجر
وترجمه الأمواج صوت بك ي حبيب نأشرت على موعديك مع مدير التربية فوقف كعب وقب صديقي
وتنعت ثرة المرمي على سمعت عشب الحديقة ملوح لمتن حلوس نول مرة

وبعد سني عشب ملامح ذاك الرجل عن دأكرتي قلت في نفسي إني كبرت ولم أندأكر
بأشبه لم تمح من أياي أصلاً؟

أعرف جيداً، عادت صورتها نور رأيتي لمجور بيتي الثوب، إنه هو حملت فيه كثيراً ولم
كفمه تبعته كفيف مجلس ويتكلم مع جرد ويحور مساحه الطريق بمصدا قلت انكبر شين
الرجال.

تبعني مسري إلى عملي وفي نفسي اشتق له والتكلم معه سألب عنه في اسمه؟

عرفت خيراً من هو و بين يميني، ومراحه في العمل والترجمة والمسر وكل شيء تشريباً إلا
سره الدقيق عني.

أقنيت سماعه لقائي به عدأ سادها إلى بيته لأقول له عرضك به الرسم ولعم كفتلته
أذكر حبيباً؟ حسية يجيني بها الولد المشكك لم تكبر ما فعلت بك المسون لك شارب، هات
من يدك جريدة اليوم و جرد المد

ثم أفلح هذه المرة فأحضر العد حامي جرد وهدته يوم سوالي بين يديه لأورد

حملني امراة الصوحب وكنبت الحروب وكنبت ليعر ميدت و بت ايها الصديق ميت اليوم ،
 لم تعذر ممسي حتى تترك حصوري تلك اليشيرة بي سرحلك 'رحل و عسي بلعن 'جددي كتب قلته
 'ول بقه عليك مي سلام 'كف عمية و'سمه عن الصكلام بحصورتك 'بي الصديق

بي اليوم يعيش ابن قريه هلال الي جنب النهر بجمع حكايد النهر وه عتب عن المميين ويدثر
 عشتق رفيد سوارس الشمس و عشب الرواف وصل الصموير الجيلي تستريح جميع حكايد و تستعد
 من جديد هكلمجة مورع البريد

في الطريق إلى الجنة ..

□ محمد علي علي

منذ البداية على لفظه ابي صديق ولا يعرف من هي الشجرة التي ينتمي ولا الأحاسيس التي تتجددني وكما في حبك في الفراغ عن هدف لا يعرف تصوره ولا تحديده ولا أين لقائه

عرف مسبقاً في كنت هلا العمل الذي مارسه هذه الأيام، ولكن الصداقة الحديثة والمور فطرياً هلي هذا العمل وإن كنت لا أؤغب فيه، ولا أحبه

سأثو سيرات بشكل مشدته يحتمون عني ولا سيف، أولئك الذين يعملون على نقل الركاب في الحافلات العامة التي تقل عدداً من المسافرين لا تقل عددهم عن العشرة وبكر وللأسف لتي وردني وحدث نفسي بعمل سائق لسيرة نقل عامة للركاب بين مدينتي والمدينة المجاورة التي تبعد حوالي الثلاثين كيلو متراً عن مدينتي

جميع سائقي سيرات الأجرة يتميرون برؤوسهم الكبيرة وكثفتهم المربصة، وصدورهم الضوية لسيرة، ولعل كثرهم يمترون أبيض مكشوش وإلتهت لهبت صغيرة حتى يتمكنوا من التنبه لمزيد ساعدت صوأل من العمل المتواصل حلف مقود سيراتهم التي يعملون فيها على نقل الركاب من مدينة إلى أخرى ولكن منهم يصر سفير قويه يثبون بها في الأرض إذا صطغر الأمر للارتفاع، منى السائق عود من السائق ونية وسر عيره من عمه لاس من عبر السائق، ومن الأكيد أيضاً أنهم يميرون بقوة سواعدهم، وشده عريمتهم إذا احتج الأمر أن ذلك، وقد لاحظت ما كنت حمله، المستقر كل السائق جميعهم يحمون عصيتهم التي يستخدمونها عند الضرورة يخفونها إلى جانب ساعدهم التي يلتمون بالجلوس عليها لأوقات متبلة

أما أنا فبني شاب تحيف البنية، سائقي رفيعات - متوسعة القامة، وليس لدي أي شيء من سمات سائقي سيرة الأجرة العامة، أو حتى سمعت سائق شاحنة حمراء وليس لي حكثير من مظاهر الرجال الأثداء الأقوية، صمحيح ر لي شاربين ريعين فوق شمتي العليا، وشعر كثيف دب

في وجهي، ولخصني ما ان 'عمد' الى خلافة دهي حتى يبدو وجهي دمعاً، وكذا له تصانيع 'نثوية' بدلاً من رجل شديد اليأس يعمل على مسيرة 'حرة' لتقل الركاب. وهذا ما كان يدهمني دائماً لعدائته على شروبي' الرهيف من بون خلقة، و'مسس' بهم حيث يمدني بعضاً من سمات الرجال ذوي النوة... لمستمر 'بني' لا سلاح للعمل الذي يقوم به. رغم كل محاولاتني لأبدو صدك، وحسن برعم كل ما 'وردته' لكم من صدني الحقيقي التي لا يؤهلني لأن عمل سائق سياره حرة عامة لا بني مسجود. حب مهنتي الجديدة التي 'حدثت' لا يعتمد عليها منذ 'كثير' من مجام ولا 'ريد' تركها. لأمارس أي عمل آخر



يتسابق المسنقون لتتلف الركاب المستقلين من مدينة الى اخرى إلا ما 'برسي' لا 'بدو' شديد الاهتمام في محاولاتهم غير المنتهية لتقديم يمثل هذه الأهدل التي لم حبه. ومع حلول القيمه بها أيد. إذ 'بني' كتب شديد الأثر من بالدور المستحق لي للحصول على الركاب. وأجبت كتب 'تساهلي' في 'اصطفا' حد 'مجلاتي' من 'السائق' لأحد ذوي 'إد' وجدت الأمر مروراً لم 'بدو' لأكثر المدن يعملون في مهنتي. بي شاب هائل، ولم ياتي اليوم الذي 'ماتت' فيهم من جمع المال من عملي، أو على الأقل جمع ما يكفيني من النفود



بسرعه عبر المكسر، و'سلكه' تتسابق الى محيلتي بشكل صامت عبر 'تجملني' 'ميل' مراسي 'دمو' لوجهه الأخرى دون أن يسمي 'بني' هود السيرة 'كفي' لا 'ينشتت' انتباهي. لماذا يطلق على هذا المشفى هذا الاسم الذي لا يعني شيئاً من الصحة، ولا من المرض، أو الشفاء منه. مشفى الشروق... لأن أشعه الشمس تأتي ذلك المشفى الذي يكاد يحتضن حلف تلك الأشجار الكثيفة التي لا يكاد يبدو من خلالها ذلك الصرح الطبي. ألا يصعبونه منذ بدايت التهرؤ المشفى؟ فأطلق عليه نسجته هذه 'السمية'؟ هل لأسباب أخرى؟ لماذا لم يسمه 'بي' اسم يشير الى الصحة، أو 'الشفاء' من الأمراض؟ لم لا تلتفت الأستاذة 'نعيب' عن دهي بشكل 'صم' و'عور' لأركرر انتباهي على الطريق المسطبة المهتمد أصابي بلا نهاية

يسرر 'راكب' ويصعد 'حمر' 'مكسر' مستطراً مرور 'حدى' السيارات العديرة و'لتجهه' الى المدينة التي 'قصده' 'نسبق' الأحلام الى مشاعري 'فيود' دهي الشروق 'نجد' الصبية الممررة التي كثيراً ما وقفت في ذلك المكسر بالذات وغالباً تحت وجه الشمس القسوة الحرة. و'بني' عوامل الجو المتصرفة في الأيام من المشقة، ولا سيما تلك الأيام القسوة من الشتاء المحتر



الشمس يبدو خروء لهذا النهار منذ بدايته . التوقت لا يزال صحنى .. الصبية تحتمي بظل اللوحة المنصبة في أنكر على طرف الطريق. وعكسها عليها بشكل واضح وحى لكل عابر في ذلك المكان (شمسى الشروق)

يبدو أن مدحها لم يصب حله و صمو إليه قد يتحقق سيرتي هرع من الركوب تماماً لم نفس بوجه راح حصل مد يحصل . وقعت سيرتي الى حسب الصبية المتطرفة عبوري سيرتي نقلها الى مدينتي . تقدمت من الميابة بريد الصعود دعوتها للحلوس في المقعد الأمامي اندي الى جوارى الصبية لم تمنع ضلبي صعدت السيورة ، ثم جلست وحيتني بمعهد هدته والسؤال الأول الذي بدرتني فيه

= لماذا لا يوجد أي راسك في سيرتك على غير العادة ؟

الحق انها حرجتي والصبي لستدركت احدي . قلت متوجه اليها

= فكنت في إصلاح للسيارة

= ما الذي بها ؟

= شياء بسيطه ، والأنا هي حجرة ، ثم تشجعت و ردت . وضف حثي شيب لك في سيرتي

الآن

جابت دون أن تلتفت الي

= شكرًا

فكنت الصبية السجراء يبدو شحبة الوجه على عكس وجهها الذي فكنت امله في مرارة سيارتي الارتدادية العاكسة

قلت لها - بيدين متعبه

جابت - متعبه ؟ متعبه فقط ؟! أمني مرفقه حسي النهيه ، بمد المساء والأسعاف ضاحك

بالرخص ، لم أتم أبدا

الصبية تستجيب لأحديتي بعفس ضييه أدأ هريت ن سمنع في الحديث اليها ولا صعد في

سيارتي أي راسك ما دامت معي - مآلتها

= ما هو عملك في المشفى بالمسمنة

جابت بسرعة = ممرضة

ثم صمتت قليلاً من وقت ، ثم عادت وأتمت :

= هل تعجبك هذه المهنة ؟

قلت بلا إبطه - . ولماذا لا تعجبني ؟ ككل المهن جيدة اذا يكن لها مردود مقبول على الأقل

. وعمل الممرضة عمل إنساني . ثم تابعت متوجهاً بالسؤال إليها

ولكن لماذا لا تعمل في المشاة العامة للدولة؟ مشى الشروق مشى حارساً

هرت رأسه ثم تهدت، وقالت: وكأنها تحملهما

= وكيف لي أن أحصل على وظيفة في المشاة العامة للدولة؟

= ألا تحويرين شهادة التخرج؟

= نعم نعم، ولكني لم أتمكن من الحصول على وظيفة مرموقة في أي مشى من مشاة

الدولة

كفكت وأب 'نحدث اليه' حتى أن الوقت يمر هذهً عذباً حملاً مع جريس سيدي المترو
الرفيع هو بطريق المسالك المديد والصبيه تبدو بزموشه الطويلة دابة بسبب العنق الذي يكفد
يخلق جماله ويكفي. تقوم دنول ومعهه يستطون هدى، يمد مشعري بأخذي إلى جنة يبدو
في قرية.. قرية جدا



وهكذا أصبحت 'مرف موعد خروج الصبية من العمل' وأبم التي تعمل هيها. كفكت أحسن
بسماعة غامرة عندما تصعد إلى سيارتي و تحدث إليها وهي تجلس قريبة مني، وأنا أحسن بهالبا
القريب من حالي. هيتسي شعور دالمجلة العمرة' ولدا ثم نفس جمع 'ي راككب إلى سيارتي في
العثرات التي تكون في انتظارني



صحيح بي لا صلح كثيراً لهذه المهمة، ولكنني المهمة التي أصبحت حينها بعدد أصبحت هذه
الصبيه السمر، بحيلة الجسد بقبضة التصحيح مديني ولم عد حين بي صانع لا 'عرف ما
هي لمشاعر التي متني ولا الأحاسيس التي تتجديني، ولم عد 'بحث في الفراغ عن هدف لا
أعرف تحديده أو لا ألقاه



قبل ليلة.. وفي كل ليلة

□ باسم عدو

● فكر اليوم وعداً ب حمل سكينك ليس للقتل ولا حتى لدبح دجاجة مذكورة بل بشمريتي
عيون الحقد والكراهية التي تنقل متفوية من الأتس والأفلام والأوراق وعلى صفحات الصحف
بولد. وهذا الشيء بالأفلام ففهمك غير صالِح لتفهمهم سمع من أمي عشر سموات وقصر بعد
شهر يها حملك سارح من الأفلام ، هو يعلم جيداً أنه من المبكر أن يشهر سلاحه على الآخرين
ويمن مام بس من انتقل من الدفاع إلى الهجوم ويقتل يوم بعداً لسنه ويخلق قدرة القتال رشاً
ودراكه بقدراته من غير 14 ونصف مليوناً أو يتل من العمل سواً معلق غير قبل للعلن؟

● افكر اليوم بمسكيتك الرمز الخاصي ويبدأ الزمن أيضاً

افكر يوم فكن بحري منذ عقود في عهد الأفعاء فاحد الأفلام هي البشوات من الماكس
العقير عندما دخت بقره فلاح سنده وتفسرت حد عصم شجرة الرمز التي حفر عليها اسم
روحته ، مثل الأفلام يملأ ذهنه حتى دخل بس مسجده فمعلق عليه السر من مسنده وقتها ،
والرم صاحبها الملاح العتير الذي لا يملك عيره ، ن يدفع ثمن العطلة!

● عندما هز الحمار الأعور رأسه وهو يمشي بحزن بعد تعب النهار وشقائه ، فكسر ملوثة المسباح
المعشقه هي لندود مقبل عليه العوراء

قام الأفلام ي بجدد الملاح ثلاثين جلد و ثرمة مدفع ثمن الملورة ، وبسكت بوهده بأن يشتري
لايه حذاء جميلاً ففكرهم له ، لتفوه في الشهادة الامتثالية!

● فكر اليوم وفي كل يوم كيف حطفت الحمار الأسود صديق سعدو الحمسين ليرة
عندما أرسله والده إلى الدكان لبشري القهوة ، فمناحية حظوية أبته توفة ، فقتل الحمار وفتح مله
يبحر الحمسين ليرة ، لكه وللأسف الشديد و جده معجوبة ملتن !

• فكر اليوم بملك الرائحة التي لا تزال تحفظ به، رغم أن عقوداً عصت لكفي لن صاب بالملل من استنشاقها!

ويتبدل أحدها كيف أنك لا تصاب بمائل التكرار؟

قول لكم ولم يسل أسى ورهب لمب أن دلالات لكف هذك من يشبهني أسى عدت من المهجر حتى حلم برعيف حبر ساذج وقطعه حبه غير مآتحة بسبب الأحلام وإغلاق الباب أمامها ككيلا تهرب وتعود إلى بلاد الجوع!

اقترب رغم تشر حطواني وأرتب قضي وحوي من تطلع سمعتي، يا الخبيب الذي يدأوي، وجاع البس ولا مهم لهم أسى لم عرف كيف اتعصب بحر حطوة في الرصيف القريب من صاحب المعلم لشواء اللحمة.

وقعت باستعداد فكنت حذراً من بطرات هذا الرجل أهدت الرعيف على كفتي لرت وجهي إلى لجه التي تأتي من رائحة الشواء وظلمت هب المسيم ولحم سمعتي وجهي وعشمت الرائحة بجلده أنتش شوى قطعه من الرائحة فتفتح رثتي وشعر سعدة وتمد يدها العمور وترتب على كفتي. وهكذا أكلت الرعيف وتم أنشيع..!

فلت الرائحة تتكاثب وتدنني كعشقة بعثت عن مسيد ألت حترتها في بحر قلبي واقتلته من مصكده!

فلت عيب صاحب المطعم الفصية تبحث عني من عيوم الأدخه، و يا تنظر منه شيد لم أحده حتى هذا لأربع الأنا برحل يد يقرب ويشرب مني ويكلمني بمر الرائحة! شيب له قطعه البقود البقية الوحيدة في حبي وقلب له هل نسمع رثته يا صاح؟ فهو يساوي ثمن تلك الرائحة!

2013/11/18

• في كل ليلة لا تنام الأفكر إلا بعد وسعدت وإذا عصب على رسميد الذاكرة تستيقظ من مروع الشمس، على هبست عمل التنظيمات الدين بدعوى عودتهم بقوة!

في هذه الليلة حرب الأجسام و علفت بوانه وحرمتي من اليوم، فردان قلقي وتم يتوقف سيل الذكريات على الرغم من رحت الرصد من بهتات القذائف وانقطع التيار الكهربائي. وفي أحيان كثيرة و سم نمرعون ذلك نه في الصمة يصنع الأفكر، ويكتب بأقلام الأحلام الملوه، لكف ومع الأسف الشديد لا تخرج من المطعة بسبب الحصر وعدم توفر الحبر والورق!

2013/12/3

• في هذه الليلة لم أكر على موعد مع عصقور مشكور.. بفحاح من غوه القتر على باب ذاكرتي المملوء بمد سبوعين وتهذب جذراي كروح بيته بقطرات الألم وسقته بدموع العرب
عملت الأثرية المربطكة الحثمة بقايا حديثه، فكنت أتوره فيها في ساعات التكسل والحجل من المقالات الرديئة، التي أفرؤها بين حين وآخر!

ومن يس حرمه العير حرج العصقور، وقد ينقص الأثرية عن شيبه، وهو يعلم سي لا ملك إلا هذه البدلة التي انتفتت من محل (سلوم) في حي (الدويلعة) عندما صغبت التبريلات تمتدق؛ لتقدير تقدم العصقور مني وقبلي واعتبر على ما اقترفه من خلل بحثي! ومن اللطيفي 'نظم ستسألون عن السيب؟'

'قول لنظم كحلته حق إن اعتذاره ليس حياً - مكندا استكشيب - دل لى عصقور بعليه ككبت تتقاتل بسلاح الأبيص وبه عصم فتح اللخاخ وحده اللحمه على شفتل ر س عصقور هشرت العصيبه لقبليه وبصور سي فحلل رؤوس المصمهير كظم يقطع الاره بيون رؤوس البس..؟'

2013/12/18

• تحز صديقي وليس شعرك بود في مافق هبوب المرافف فمرت اليه ابتسامتان مصكمتان بهمه استقبال لروار وقفت يستعدان كعددتهم دالم على حافتي ههب اللوري ككمرتين تمكسان حركات قلبه وتسجلان حكايات الحيد.

تربعت الابتسامه الأولى وهي بظفر والديه على كظور حده الأيسر وحلست الابتسامه الثانيه وهي بظفر الروحه الثانيه لأب صيب لمرسه على كظور حده الأيسر تحت بؤبؤ عينه

'أخرج صديقي لسانه الذي سرعان ما تحول الى وتر وبد يعرف على شفتي حريش عية الرحيل وتحولت فجاء الى شفتي حرفت الابتسمتان حتى درجه التقحم!

لم نيام الحبيبه من هذه المراتب الخيونيه، وهذه التحولات المصيريه في طموله الحب، فتثبت بدبوس مجرى دموعه وفتحت سدفتي امثالنا بدموع صفات الحرائق وروب الابتسمتان بعدد تمت البراعم وأزهرت أعصان الحب، وزالت عصمه اليأس وبدد خوف الحبيبه، وعدت كفل ابتسامه إلى مصكده، وقلمت اللسان المشوي وبدأت ترقص حول المائدة وتشرب من نخب الولادة من جديد!

2013/12/29

• قبل ليئتس من ز من التسه ومد عم مصى، سبت زحه حبيبتى بسبب الأرمه السومديه التي قطعته وزرع نفسه الى هاوى المهاجرين والترحيل في طرف المدينه. هاعصوا عيونهم جميع زو جلدو المسلوح والأرنيين المهتمتين والعيس اللتى خرجت من تجويعين كهمرتين موحشتين؟

لقد مدت الأرمه صديعه العشره من مسامت ز سبي وحلفت بب ذاكرتي الحديدي بطشقات مسدمن كنتم للصوت ومرقب صورته وحولت ن تمسح اثره وتجنب حدوثه؟

نألت طفيراً وب نظروا حواف وقلق الى حتميه. محمولاً على نصف شحوص عصصني وحفظني وهم يخرجون من بوابة هراذي ويسلضون فزريق الأنهر الى المقبره؟

وعى الرعم من الألام والأحزان المراضقه مند عقود وسكف كفى القصد. ارعمت نفسي على المراضقه في الحسرة الى مقبرة لعشيقته. وقبل ان اودعها هبلى جبينه، والقيت على قبرها حمة من ثراب الحب، ويمعتني؟

2013/ 12/ 30

شوارد حرة*

□ أليس مونرو**

□ ترجمة مير الرغاعي

بدايةً، كان الناس يتصلون هاتفيًا ليخبروني (بيت) هل هي مكتبة حداثاً وهل هي وحيدة هجاناً وهل تاكل قلوبهم يعني 'أه تشرب كثير من الخمر؟' (لقد كذب مدعيه إلا أن كثيرين الآن يسألونها بمجموعة تعد من الشرب) كذب تلميذهم. وتبدي علامات فرح مبهلج، وتحسني أن الحزن قد هُدم، وأنه شرير الدهر أو مصطنع لم يضر يداخه إلى مواد عدائية قلبية ما يكتمها. كان كذب مدعيه ما تحتاجه من 'دوية' ومن ضوابط البريد ما يكفي لرد على رسائل الشكر.

لعل صدقهم الضرب من كذبوا يثرون أي كذب تاكل بهم. وبها كذب تتجمل رسائل التعطف التي تصلني بل وتم بعض مرعب في التصرف إلى من يقيمون على مقربة مني حتى لا تعرف من هم مرسلها. لم تحير حداثاً بقراره عدم إقمة مراسم عشاء لا ضليقة (ريتش) في (ريزوب) ولا ضليقة في (نوه سكوت) الذي كذب علاقته (ريتش) بشوهم بعض الجمعة، في حين أن هذين الاثنين بدارت كذب سينتمهم الأمر. بخلاف وتلك الضريبتين من.

كان (ريتش) قد حبره نه داهب إلى محل الحرووات في الشوية طفت المدعة حين لا تقترب من لعاشرة صباحاً وكان يموي اليد في ضلاء سور الشره ضلاء حديداً بهدم انتهى ثوباً من كوشية الغلاء القديم.

* Free radicals: الجذور وتعرف بعد شجور محرة كتقريب للعمليات الحيوية في الجسم وتنبأ للعلايا قد يصل إلى المادة الوراثية في الخلية DNA. وقد ساءت مصيبة وعلايا شخ ما يؤش على كفاية كل الرسائل والإشارات بين الخلايا. فريد الشوارد الحرة من مضاعف شعوى للسرطان وأمراض القلب وعمل الشرايين وتضعف البصر، كما تضعف المناعة البشري، وتسبب الشيخوخة. (المترجم).

** أليس مونرو: Alice Munro في صمد كذب نصبة في ثمة إلهة صبرت خلال حينها لمحيه التي مدت من ساني عادت ثلاث عشرة مجموعة قصصية رزبه 7 عدد وحيرت لعدد من الجوعر كذا. حفر حيرة بوس لبلاد ما لعدد 2013 وحدث في 10 دور عام 1931 في بينهم، وهي مدينة صغيرة في جنوب غرب أونتاريو في كندا (المترجم).

مع يسع الوقت لتتسارع عن سبب تآخرو فقد مات مدم محل الحردوات متكنٌ على لافتة مشته في الرصيف يعلن عن خصيص في سعر لآب حرّ الشب تم يمكن حتى من دخول المحل كن في الحادية والثمانين من عمره، ويتمتع بصحة جيدة إلا من بعض الصمم في بده أيمنى كس الخليب قد حصه قبل سبع وأحد فقط تعلم (بند) من تحريه 'ر' المحض الطيبي الحديب والتقارير الصحية السليم لم تمنع هذا العدد الهتل من حالات الوفاة المفجئة، مما حدا بها إلى القول يبدو أنه من المستحسن تجنب إجراء هكذا فحوصات

كس يبغي عليها ألا تتحدث مفضداً إلا مع صديقتها المقربتين صديقتي اللسان (هيريخي) و(كزول) اللتين يبلع كل مذهب الشبيه والسنين من العمر في مثل عمره تقرياً ما صديقتها الأصغر سناً فقد وحس هذا الضالام غير لائق أرحم صديقه بيت حولها في البدايه، لم يتحدثوا عن الحزن والمقد كصه جلت تحسني ن يبدو ذلك في 'يه لحظة

ولصيف حذا بدت في الأعداد لماسم الدهن، انصرفت الجميع من حولها، إلا المخلص منهم اختارت رجس توتوت ومواراته الثرى من دور في مراسم حتى 'ن الحنوت المتخصص بتجهيز الموتى للدهن نشر أن بذلك قد يظنون محنت للمرف كصها (ريتش) كصها قد أصف، قبل عدم تقرياً، على الإجراءات اللازمة في مثل هذه المسببت عدم تفضّل لهم بها مصصة لاسرعش

قالت وم لاني به كص ميسقي إلى ذلك، ويستعود اهتمام الآخرين بدأ من؟

لم يتوقع احد من مراسم دهن تقليديه، بل مراسم عصرته، تحتفي بالحيه وتعرف فيها موسيقاه المسله وتشدك يدي الحزين، وهم يروون حكايت تشيد دلراحل (ريتش) ويتدرون بمصر هواته ورواته

لقد كانوا يتوقعون مراسم كص (ريتش) بمه يقول عنها انها تشر اهتمامه

اقتصرت المراسم على المقربتين وم كددت الحركه من حول (بيتا) بحفا، حتى نالأس الدهن الذي جعلها به مع منصهم ضلوا يصرّون على القول انهم مشمولون بأمره وذلك لم تقله (هيريخي) و(كزول) بل كل ما فده هو ن مصرفه سيكوي سيد و سيد أن كصرت ن بدع كل شيء وتصرّف قبل الأوان معاملة لتقليد قلت انها سوف ترواها بن العية والأخرى، لترواها ببعض من مشروب (الأورة الرمادية)

ثمأنتهاها انها لا تنوي فعل ذلك، مع انها ترى أن التفكير منطوية إلى حد كبير

بفضل العلاج الأشدعي الذي تلقته في الربيع الماضي، تراجع السرطان، من دور ن يعني ذلك بها شبيب مة تمام كص كصده مسرح العمليات الجراحية الرئيس، ولصيفه م داسا حدره، قلن يصاب بموه وكل ما في الأمر به كص تميم المم لصديقتها كص دكرتهاها انها لا ستطيع احتمال العييد، ماهيك عن المودك

عات (ريتش) في شهر حزيران وبحر الآن في منتصف الصيف 'مصب (بيت) تمتلئ ساكر' فضعل وترتدي ما يقع في يده من ثياب نعم لقد كنت بعمل وتلعب. وينطع 'سندب' وسرّح شعره الذي بدأ من حديد وحس. يفضّ. وماذياً حول وجهها. وأمسود من الحلق. كعب كعب من قبل تصنع حمر شفه. وترسم حبيبها الرقيق جداً ويسيب حبيب الدائم المختصر المحيل والوركيين المتدليين. حدثت تمنحس ما 'بحرنة بهذا الصدور. مع به معلم ن الوصف الذهني الآن لتفعل حرة في جسمها هو 'البريل'

تجلس في مقعده 'لوايح' الذي اعتدت الجلوس عليه. ومن حولي 'ضفوان من' 'الكتب' والمجلات المعقبة ترشع بحد من فنجان شاي الأعشاب غير الموكتر الذي صارت تعتمد الآن بدلاً عن القهوة. وقد كذبت قبلاً لا تتصور حبيبها من ذوق القهوة إلا أن ذلك غير حسي بيثن لها أن ككل ما تريد هو هجان ككبر داهي بن يديها يسعد على التفسير 'أو العمل

كعب هذا 'مسر' (ريتش). اشتداد حبيب كعب مع زوجته الأولى (بت) ليصحب فيه العسل الأسبوعي بكثته كعب يعلنه في فصل الشتاء بعدد الممرل صعب ميل عن الفرفة فيه عرفت يوم صعبترن حداً. ومطبخ موصح على عرفة الحلوس لكعب مسرع من يد (ريتش) يشتمل فيه عملهم النجدة لأجل ذلك وبني حدا. فيه عرفت يوم حديدترن وحدم وجدح حرلحفته مهولاً البيت الأصلي إلى عرفة جوس مفتوحة وعرفة ضدم ومطبخ صارت (بت) تهتم بذلك بعدد كذبت تدعي وأن الأمر بها لا تهتم لند اشترى زوجها. مغلب القمصه حد. لكعب كذبت يوم تهتم بتلك التحسينات العمية. قدشرت وزره حمر ملائمة كذبت بحجة إلى ما تشعل به نفسها بعد أن انتهت من تأليف كتاب عن لخليع وشروته بعدد اشغلت به معنى عديده. إذ لم يكفوك قد احب حبيبت

في الوقت الذي كذبت (بت) مشغولة فيه برحيمر الساس بابها وحدث عملاً في هذه الحياة مساعدة حمار. وبان ذلك مش علاقته (ريتش) كثيراً - كعب ريتش ممرماً (بيت) التي كذبت بعمل كذاتيه في 'مدح سجل' الجمعه التي بعمل فيها ريتش ستدأ لأرب القرون الوسطى 'وأن مرء دما فيها معاً كذبت على مشرة الحشب. بين نقاب حشب مبدثرة حد. وهناك. في حرة من الممرل صبح لاحقاً عرفة رئيسه ذات سقم مقطر - وذلك في احرة سبوعية تقيم حلال (بت) في المدينة يومها سميت (بيت) بنظرها هناك لكعب (بت) التي لم تفس شيئاً في حيتها. لم تصدق ذلك وقع شجار المتد في مثل هذه الحالات. استحدثت فيه كلمات دمية وحرجه ثم انتهى الأمر بدهاب (بت) إلى (كاليوموري). ثم إلى (ريورد) واستقله (بيت) من وضعته عملاً سقتراج من المسجل. وصعب على ريتش فرضه أن يصبح عميد كلية الآداب. فقدع مبكراً. وبمع ممرله في لمديه حسرت (بت) ككل شيء حتى وزره النجدة الصعرة تلك لكعب. وأحب تفر بعتة وسف فوضى الباء. وتمد طمعها بطريقه بدائيه على صصع معديه. سحجه وتخرج في نهات استكشافية ضويل. سرجع محملة بباكت غير مربية من 'راهير الرسبي المحطص والجر البري. وحشمره حشراً في عليه دها

هجرة ثم حدث تشعب لاحق، حينه استقرت علاقته (ريتش)، ببعض الدب كذب تدركت كذب تدببسه دور امره يعف مدحه هذاه البيوب الهنته مع نها في الواقع كذب امره جدية، يظهر عليها شيء من الحرق حوجه لكذب كذب هجرة على 'نسر' ليس اسمه ملوك إيجيرا فقد بل وملكته. ووقعت حرب الثلاثين عم بقلوب وكذب مع هد كله كذب بحجل من الرقص مد الس كذب نها لم تعلم هد، كذب (بث) كذب بصمد وشب على درجات السلم الشال

كذب الى جنب المدل صفت من شجر الأزر، ومن الجنب الآخر حمر سطفه قلدر لم بعض حركه مرور القطرات كشعة على السكة الحديدية فلم يكذب يمر عليها سوى قطرين في الشهر لذلك تمت الحشتن بكثرة بن قصير السكة وذات يوم 'شوت (بث)، وهي على شف من اليأس (ريتش) ليس معه هناك ليس على عواض السكة بالفتح بل على الشريط العنبي المحاذي للسكة

كذب تستذكر كل صبح كلمة جالس في مقعد الأمكن التي لم بعد (ريتش) موجود فيها، لها هو يعيب عن الحماص الصغير، حيث م ترال ذوات الخلافه التي كذب يستخدمه موجوده الى جنب قرام دور، كذب يرقص 'ن' يتعلم منها، 'ومنته' لتعب شتي يعدي منها وكذب له تكفي مراد حطيرة ويعيب 'بص' عن عرقه الموم التي كذب قد بظلمه ورئيتك نوأ وخرجت منها، وعن الحماص الصغير الذي لم يكذب يدخله الا يستحم في حوضه وعن المطبخ الذي بات مكعبه لأثير حلال السه الأخيرة ويعيب 'ب' كذب عن الشره التي لم يكتمل كشمه ذهابه بعد، والتي كذب يحلم من هدهده المثلر اليه، كذب كذب يفعل في مدابه حياتهم الزوجيه، فتظلمه بالفرع لرؤية رجل يتلمس عليها

وها هو د 'بص' يعيب عن عرقه مضطه الذي من دور الأمكن كلها ينبغي التحقق فعلاً من غيبه عنه في البدايه كذب ترى ضروره ن تمشي الى الدب فتنته وتدحل لتدبب كوام الورق والكمبيوتر شبه المعطل، والمثلث التراكمة والكعب الملقه المصوحه ومصوحه ومثوبه على وجوهها، بالاصافه الى تلك المكشبه على الرفوف. م الآن فتصفتي ب'لده نظرة على تلك الأشياء كذب

د ث يوم كذب عليها ن تدحل العرقه كذب ترى في ذلك عرواً كذب عليها ن تصرو عقل زوجها المتوه الذي كذب ترى فيه نموذج في الكعبه والمقدرة. معب بالحيويه و بعرم لى حد جعلها يعتقد اعتقاداً لا يستند إلى منطق أنه سيعيش بعدها إلا أنه وفي السه الأخيرة، لم يمد هذا اعتقاداً أحقاً، بل يقينا وأخيراً في ذهن كذب منها

بحث أولاً في القبو وكذب هبوا فعلاً وليس مجرد صديق تحت الأرض دعمت حشبيه لثيمه تصبح ممرات على أرضية ترابية. ووافقه صعدوه عالية تعشش فيها، هناك لم يكن في الموم

يمكن ان تحتاجه لم يكن فيه سوى علب دهن مصممه فرغمة و ألواح خشبية بقيسمت مختلفه ، وادوات تصنع للاستعمال و ترميمه في التصيب على حد سواء لم يصح ذلك اليوب وسول درج القبو غير مرة واحدة من وفاة (ريتش) لتتأكد ان كسبت المصنوع مقلده ولتتعلق على علبه لمصنوع الكهروبيته لتتعرف على مصنوع الحكم لتعرف من خلال الورقة المقلده الى جذب كل مفتاح منها ثم خرحت و حفظت كصديده اعلاق باب القبو من جهة المطبخ كمن (ريتش) كثيراً ما يسحر من عذنته هذه مستفهمه عن العجيز الذي تعتقد انه قد يخترق هذه الجدران الحجرية و تلك البوابه الصغيرة ويهددهم.

ومع ذلك ، يظل الهمد بالبحث في القبو أسهل مئة مرة من الهمد بالبحث في المكتبة.

كسبت تربس لسوير وبعض الموسي في المطبخ او الحمام ولصنعه لم يظن تجد ما يدفعه الى ترتيب المسول ترتيباً شاملاً كسبت دلكد تقوى على التخلص من مشبك ورق مشدود و مفضيس فقد قدرته على الحذب دهيك عن ضيق العملات الايرلندية الذي حصونه هي و(ريتش) من رحلة قبل خمسة عشر عاماً كسبت الأثنيه تهدو وكنانيه اكتسبت خصوصيتها وفراستها

كسبت (صنورول) و (فيريخي) بتصلان يومياً عند العشاء وهو الوقت الذي كسبت يظن انه اندم أوقات الوحدة وضاع عنها كسبت تقول ليه ابنه بحير وانه سوف تخرج من جحره هذا قريباً ، وإن كل ما تحتاجه الآن هو أن تفكر . وتقرأ وتأكل وتنام.

وكن هذا صحيحاً بعضاً ، بسنشاه ما يتعلق بالقراءة إذ كسبت تجلس في متصفح محاسبه مكتبة من دون نتائج منها وهي التي كسبت من قبل قرئت نهمه ، وككن ذلك حد الأسباب التي كسبت تدفع (ريتش) الى القول انه المرء المسه له لأنه كسبت تهمل في القراءة وتدعه يعمل . ولكنها الآن غير قادرة على التركيز في قراءة ولو نصف صفحة

لم تكن من قراء المرة الواحدة فأعمل مثل الأخوة كدرامروف و صاحبه قلنس ، و أحبه الهمد ، و الجيل الساحر كسبت قد هزته مرات عدة ، فقد كسبت تتناول حذمه وهي تريد مراجعه مقرة محددة فتجد نفسها عاجزة عن التوقف الى ان تنهي المكتبة كله مرة اخرى وكسبت تقرأ الروايات والأدب القصصي الحديث يفضض سوال الوقت كسبت بكفده ان يوصف الأدب بـ "أهزوب" من الواقع من انه قلب ذات يوم في إحدى المصنعات وبم تكن تخرج جيداً ، ان العينة التي يعيشها هي الهزوب والحية الحقيقية بست الآن عقد من ر يدور حول نقاش

والعريب ان ذلك كله قد عمى ليس فقط يموت (ريتش) بل وبشخصها هي الأخرى يعرضها لقد كانت تخطي ان التعبير عبر و من معه القراءه سوف يعود مجدداً بمجرد ان سوف عن بعضي علاجات معينة وادوية مرهقة

لكن يبدو ذلك غير صحيح.

وحاولنا في بعض الأحيان أن نقسم هذا لسائكة مقترضة

.. أصبحت مشغولة جداً

"هذا ما يقوله الناس، لكنني ما الذي يشمكت؟"

"مشغولة جداً بالتركيز"

"التركيز فيم؟"

"فهمي بالتركيز"

"فيم؟"

"لا عبيك"

و ذات صباح، وبعدما شمريت قهلاً بأن الجو حار جداً، وأن عليها أن تشغل المراوح. أو، إحصاراً
مهما بالمسؤولية تجاه البيت، أن تفتح البابين الأمامي والخلفي ليجري في المنزل تيار هواء، إن كان
شدة هواء.

حررت قفل الباب الأمامي الموصد. وما إن فتحت الباب ستمترات قليلة ودخل منه نور الصباح
حتى رأت شيئاً أسود يقطع مسار الضوء

كأن شدة شارب يقف بالباب الشبكي المعلق بغطاه.

قال: لم أفقد ر' فرعك، كنت بحث عن حرس. وما شدة ذلك، طرقت إطار الباب
الحشبي طرقة حميمة. لكنني يبدو أنك لم تسمعيها.
قالت: نعم.

من المعروف أن فهمي عليه المستبح الضهرنية هل تدلني على مكانه.

تحت حبيب، أسمع له بالدخول وأحت تحت لحظة لتدعك مكانه.

قالت: نعم، إنها في القبو. سأشعل لك الضوء لكي تراها.

أغلق الباب وراءه وانعني ليطلع حداه.

قالت: لا عليك، فالجو ليس ماطرًا.

ومع ذلك عليّ أن أخلج حدائي فقد صيحت عذبة لي وقد يترك الحداء ثراً من تراب لا من
طير.

دخلت المطبخ، ولكنني لم أترد الجلوس قبل أن يخرج.

فتحت له باب القبو وهو يصعد الدرج.

قالت: هل الأمر على ما يرام؟ هل وجدته كذلك؟

نعم.

كانت تسمير منممة إلى الباب الأمامي، ثم انتهت إلى مهلا لا تسمع وقع خطاه ورامف استدارات
هو جدته لا يزال واقفاً في المطبخ.

هل يمكنك ان تجدي لي شيئاً تكله؟

فيثرت بمره صوته، وعلت قليلاً بدكرت ممثلاً ساجراً يؤدي دور شخص ريفي، بحث مرور
المطبخ، رأت أنه ليس شديداً، كلف منه لأنها، عندما، فتعجب الشاب ثم تنصّر موى جسد بحيل ووجه
مفتم بسبب نور الشمس الذي كان يسلط وراءه، من الجسد الذي تراه الآن محجّل بالاكسيد، وذلك
سبب تقدم العمر لا سبب سمر السن مع مرهل عند الذقن وجهه ضويل وحلده مرز كالجلد.
وعينه زرقاوان براقتي ملهتان بالسحريه والاسرار يضاً كلف هو به يعرف دوماً في يريد

اسمعي يا محبوب بمرز السحكر لا عرف ان كتب تمرض جداً مصداً بهذا المرض
قالشخص المصداً به لا بد ان ياكل عديم يحو، والا احلّ بظلمه كله كان علي ان اتناول
صداً قبل ان اني لم عد انظني ضقت في عجلة من مري، هل سمعني لي بالجلوس؟

لقد كان جالساً بالفعل إلى سدة المطبخ

- أأذلك قهوة؟

عندي شيء، شيء عشب ان ردت

صيفاً، صيفاً

كانت الشدي ووضعت في المصفاة، ووسلت شريعت الملاية الي هاس اسكهرده، ثم فتحت
الثلاحة

قالت كمبي عدي الكثير قليل من البيض فقط، أحياناً أحقق بيضة مع لفتتشبه هل
تعب هذا؟ وعندي بعض الخبر الإسكطري يمكن أن أسخّنه
كيس مهماً أن يكون إسكطرياً أو إيرلندياً أو أوكرائياً

تضمرت بيصتين في مقلاة، وحفنته بلشوكه، ثم فعلت الحبر الي شرائح ووضعتها في آلة
تسخين الخبر، أحضرت طبقاً من الحراب، ووضعته أمامه، ثم مكثت وشوكه من دوج دوت
المندة

طيق جميل، قال ذلك وهو يرفعه ليري صورته وجهه فيه وما ان دارت وجهها الي انبيص
على النار، حتى سمعت صوت الملق يتكسر على الأرض

قال بصوت غريب مرعج جاء زكريه سامحيني على ما اقترفت يداي

قالت لا بأس، فما حصل قد حصل

كفد أدرك من بين أمامي

أحضرت طبقاً آخر، ووضعته على الطاولة حتى ينتهي من مسخين شرائح الحبر وقلبي البيض
المخفوق بالكاتشمير

في ذلك، كمن معجب، يللم قطع منق الحروف المكسور، أمسك قطعة حادة منه، وبهيم
كانت يصعب له ضعه على المذبة، كان يحدث بساعده الغري يقطعه الوجه الحادة خرجت يصعب
فعلوات دم، متفرقة في البدايه لكفه حدث سبيل على شكل حيث رفيع
قال لا تهتمي، مجرد لو، أعرف كيف ألو بهذا.

كانت مبرال على الأرض قطع لم يللمها بعد استدارت نريد ان نحصر لحصصه من حواء
قرب الباب الخلفي؛ لكفه، وبسرعة خاطئة، أمسك ذراعها
قال حلسي احسني هذا، مبرال ضعفي وزع ذراعها المذبة ليريه، ايها مره خري
ومسح شجيرة من الحبر والبيج، والتهمة شكله في يصعب قصبت، وراح يصعب وفيه مستوح، يمسح
كان الماء يعلو في العلاءة

قال هل ككس الشاي في المجرى؟
نعم، لكفه، ليس ككسما، بل شايه مفروطا.
لا تتحركي، لا أريدك أن تقتري من تلك العلاءة
منها الماء الخلفي، مبرال المصفاة، في الفصاحي.
شكله يشبه التبر، هل هذا كل ما لديك؟
نعم، وللاسف

لا تتدري، هذا كل ما لديك، قلت لم تعلمي اني سأتي لككشف على علية
الماتج الكهربائيه، ليس كذلك؟

- قالت: نعم، بالتاكيد، لم أكن أعلم بذلك

هل أنت خائفة مني؟

أحدثت أن تم هذا سؤالاً جدياً، وليس تهكماً

- لا أعرف، أظنني قد مضت أكثر مني خائفة، لا أعرف

- شيء واحد ينبغي ألا تحلقه معه، وهو أنني لن أعتدي عليك

ثم يصغر لي ذلك

يجب لا تكوني متأكدة من ذلك إلى هذا الحد، وشك رشحه شيء هذا الاشمترار على
وجهه، فتحت لآلة سيدة عجوزة، فالأنواع شكله متواهرة، ويمرسون ذلك مع أي شيء؛ أطفال أو
كلاب، و قطع، أو مسد عجوز الرجل العجوز لا يترنن بسرعة، وأنا لست مهتم في الحصول
على هذا ككسما انني بل بطوريته ضيقه ومع سيدة عجبي، وبمجبني لذلك انصتني

قالت شكراً لك ذلك خبرتي بذلك

هز ككسما استهجت، لكنه بدأ راصياً عن نفسه

هل سببر تلك تلك التي هم الميمية

سببارة وروحي

روجلة بين هو

محب وان لا عرف قيده السيرة كتب فكر في بيهم لضي لم فعل بعد

محب من الحمق ان تحبوه بذلك

هل هي من طواف عام 2004؟

نعم اهل ذلك

كوهه ضمت بك تحولت حداعي بهذا الهاء عن روحك مع ر ذلك قد لا يجدي نعم

استطيع ان شتم رائحة المرة حين يظن وحده عرف ذلك لحظة صدمي في المسول لحظة فتح

الباب به عريه وتعمل جهدا تعرفين حرة قد هب تلك السهارة

الصباح عشر من حيراني يوم وفاته

هل فيها وفود؟

أعتقد ذلك

جهدا لو كان ملاك قبلا اعطني المفتاح

كبهت صمي لكتني اهرق اين هي

حس ودع الضرسى الى الراء فدام احدى قطع الطبق الحرة المكسور وقف وهز

رأسه ككنا لو كان مدمشاً ثم جلس ثانية

أنا مهنك لا بد ان حس قليلاً ضمت لني سأكون أحسن حالاً بعد تناول الطعام أما

حكاية آني مصاب بمرض المسكر فقد لفنته نوا

عدت من جلستها في مقعدها فوثب من مكانه

الرمي مكنته فان لمب متب إلى حد لا اقدر فيه عليه من حدث هو بني سرت طوا

الليل

ككت فهدا صاصر المفتاح

مشيت الطريق كله إلى هنا بمعاذ المسكة الحديدية، ولم أر قطراً واحداً يمز

القطرات هنا نادرة جداً

نعم برلك في قدة الصرغ الصحي الصيفة وضلل مشي حتى طلع المهر وم رلب بحير

ثم نظرت الى لبيت والسيرة، وكنت في نفسي وحده ككت بوي حد سيرة والذي المعجور، لولا

بثية من عقل ما زالت في رأسي

فهمت أنه يريدنا أن نسأله عما فعله، ولكنك يدرك بما أنه ككبل قل م تعرفه عنه، كان

خيرو لها

ثم ولأول مرة مدد دوحه اليه . خذت تفكر في مرض السرطان الذي تعاني منه ، وكيف جعلها حرة ، وفي ماضي من الحظر

- لماذا تبتسم؟

لا أعرف . وهل كنت أبتسم؟

املك تحب سماع القصص هل ترغب في أن أقص عليك قصة؟

أفضل أن تدر

ساعدو . ولنظري قبل ذلك سأقص عليك قصة

وضع يده في جيب سرواله الخلفي

- أنظري ، سأريك صورة؟

كذلك صور صوته لثلاثة أشخاص التقطت في غرفة جلوس خلفتها ستائر مسددة مرسوم عليها زهور حدهم رجل عجوز ليس عجوزاً كثيراً ، ربما في السبعينات وأمره في مثل عمره تقريباً ، يجلس على رصيف وأمره شبه يدب على مقعد متحرك قرب حدة مزرعة الأريكة ومقدم عليه قليلاً صدر الرجل المجهور ثقيل الوزن ، شبه الشمر ، صق العبدى همه مفتوح قلها كعب هو كان مصداً يمرض الربو ، لكنه يبتسم ابتسامة عريضة وأثره لمجهور صغر منه كثيراً ، شمر مي وهلا على الشخصيتي مرتدي ثوب زهبي عليه صبح ثوبت حمر عند المعصم والرقبة تبتسم ابتسامة حده يشوبه بعض النوحى ريم ، وشعته مملوحتى فوق أسنان مينة منحورة

ولكن الفتاة الشبه هي من كذب تحتكر الصورة بدية وقبيحة في ثوب راد وحاصلات شعره الأسود المجدول تدلى على خيئه ، وحدها تهدل إلى رقبته ومع كفل تلك الشهوات اللحمية عند كذا مرتحة كذب كذب تدو عليه مررات المعكر والدمع

تلك هي مي ، وذاك مي ، وهذه القصة في المقعد المتحرك حتى مدلى ولدت عريية الشكل ومعدنكه عكدا لم يتمكن ضيق أو عره من أن يعمل به شيئاً كذا تأكل كخبر لم يكن العلاقة بين ضيق على م ذكر كذب تكبري بحسن سموات وظنير م كذا تدبشي ، تتدرفي بكفل م تقع عليه بداف ، ثم تملوحي زهداً ، وتحول إلى شمر هوفي بمقدمها المتحرك الملوو ، اهدرفي على بداء الماضي

لا بد أن ذلك كان قسيه عليك وعلى واليك

أصطحبها ، يوم إلى الكنيسة . قبل الكده لهم انها هه الرب وهلك ، في لمة الحسي حيث هه الساعه يوم مثل قلته ساعته . غداً انها تحول إلى صغر موسيقى ، يركها يا ربة أعتر مرة أخرى عن استعدادي القنطاً مينة

لذلك لم كن لأرجع نفسي في الكوث في البيت؟ مدرسه لأعمل لا لأسكن كنت حد عملاً ، و لثم به علب الوقف لم يكن قصي وقني شلاً ممتداً على المعوية التي تمدها الحكومة

كسب كسب قوتي مكسب بهيمي ثم صلب يوم قرش واحداً من والدي المعجز كسب حرج لأعمل
 في ضلله الحذر بالقتل في حواه حرة أو لأخلف أرض مطعم قديم متى أو لأعمل ميكانيكياً
 في ورشة عسى ولعكسي كسب حل إلى حد لا يعكسي معه ر حتمل معملهم لخدمة أكثر تلك
 المعامدة التي يدملها مثالي لأمثلي هترك العمل فاد ابن عتله كدحه محرمه ضل بي يعمل إلى
 ن هذه المرض - كسب يعمل في حذلات النقل الدم لم يشأ على عمله كتهده حسب دعك من
 هذا ككله ككن والداي يقولان لي أتمب العيب يهتلب لقد سديد ثمة ككاملأ وهو بعاله جيدة
 انه لك يعرف لك قسيت كتهوا و ست صغير، ولولا مديك تلك لككت كضملت دراستك وحسن
 يريد ان يعوضك عن ذلك قدر ما يستطيع ومنذ فترة وجيزة هتسب والدي قتال لي قسباً سب تمهم
 ما معنى سمقة؟ قتال له سمقة؟ فقد تم صفة، وستصبح سارية المفعول حالاً توقع على
 موافقتك بان برعي شقيقتك ما دامت على هيد الحية ولن يفتون البيت ملصق لك الا بمقدار ما
 يكون ملصقاً لها

يا الهي لم اسمع بمثل هذا من قبل ولا فهم سمقة كتهده تسمى بان يفتون البيت بعد
 وهتهم ملصكي وفي الوقت ذاته بان يكون ملصقي وحدي بل وملصقي هي بعد

فقلت لو لذي العصور اسمي لا فهم السمقة كتهذك قتال الأمر محسوم، والعقد حاضر
 للتوقيع وان لم تُرد ذلك، هس برعمك احد عليه وان وافقت مستحقو حالك (رسمي) هي من
 ستراف مدي بترامك به خالتي ريمي هده هي بمع شقيقت في ستحق الحذر الأولى في بداله
 يعكسي بغيرت فجأة وقبب هذا عدل حسب قبل بديسككم ن زورككم و تسول طعام المشاء
 مدكم يوم الأحد؟ قل سالتكيد وب مسرور بك ست نطرا إلى الأمور بظره سحبه، هقد
 كسب من قبل تعصب بسرعه لكس في عمرك هذا الامد لك مسرت ككشر وعب قلب في سرقي
 نادراً ما يخرج من فمك كلام كليل يفتي

وحصرت فعلاً في الموعد المحدد ككسب مي قد صعب دججه ما إن دخلت العيب حتى تسرب
 إلى ممي راتحه عيبه ثم راتحه مدلى راتحتي التقديمه الطوريه بمسب لم تعير لا عرف لها سبباً
 ككن حتى لو حممتها ممي بكل يوم هتبتق راتحتك كتهذك ومع ذلك كتهرفت بمتمنى الدماشه
 قلب هده مسيبه حصه ولا يد ان تنقص لكم صورة قلب لهم إن عدي كميلاً جديدة منظور
 نخرج منها الصورة فوراً فيروبه نظرفه عس مستطيون رؤية صوركم، ما ويظكم بهذا؟
 وجملتهم جميعاً جلسوا في صدر العره كد راتهم قلب ممي أسرع، علي ن عود ان اطلع
 قلت لها كحطات والتقط الصورة، قتالت بعد وب كيف صهرت في الصورة، قتت أنطوي،
 بفتح الأمر كتهذت لا ككشر وبهم هم يتقنلون خرجت مسمسي الصغير والعقب النار عليهم
 الثلاثة

تعد ذلك انتقلاً لهم منوة حري ثم دخل المطبخ فالتهم بعض من الدجاجة، ولم يحور
النظر إليهم، وضمت رعباً في يديهم حثي ربي بينهم، لكنني لم كنت قد خبطني بها ذهبت
إلى نفسي الأمر لم لو كنت موجودة لكنت أطلت النار عليها هي الأخرى، ويهدم يارد أيها
أبطلني هذا قبل وبعد

يميل رأس الرجل حباً ورأس المرأة إلى الحلف، وملامحهم غائرة تدل على الجهول. أما رأس
الماء فقد صعد محيطاً إلى الأمام، لذا لا يمتص رؤيته غير رصيته البرزخية وشعرها الأسود
يشد رحته قديمة الطراز

كأن يمتص لي رأساً هكذا يسوء. فقد كنت مرتدحاً جداً لكي عذرت بعد حلول
الظلام تأكدت من أنني نطقت نفسي، ثم أجهزت على ما تبقى من الدجاجة، وأدركت أنه من
الأفضل لي أن أعدد كفت بوقع مجيء حثي ربي، لخصي غضب هذا جرحاً من الحالة التي
كنت فيها، ولست راعياً في العودة إليهم ذلك في مدارعهم يسمي على قتلهم، وهذا ما لم تكن تريد
وهذا لك من واحد مثل برعجي وهو في كسب منعم فقد كذب الدجاجة كبيرة، وأكلتها كلها
بدلاً من أن أصبرها وأحملها معي، فقد حشيت رأساً راحتي لصلاب، وثقي بي وأنا أسيروا في
الأرقعة التي كنت قد خلعت أن أسيروا فيها، فلست أن الدجاجة في عيني مستكنة يسوءاً لكنت
لاحظتكم كنت جاثماً حينما دخلت عليكم

لكن نظرة على المطبخ وقتل من لم يمس عذك من يشرب، ليس كذلك؟ فقد كان ذلك
الشاي كزيتاً.

- قالت قد تجد بعض النبيذ لست متأكدة، فأننا لم أجد أشرب

هل أنت من مباحثي شرب الكحوليات؟

لا فقط لأنه لا يلائمني

قامت بشعرت بساهية ترتعدان.

فإن كنت أصليت حباً الياف قبل أن تدخل حطرت لي أنه لابد أن يلمني بذلك

هل سيصبح أكثر هدوءاً بعد أن يشرب، أم أكثر سقاة ومجاعة؟ وكيف لي أن يعرف؟ عثرت
على السيد دونما حجة إلى معدن المطبخ كذب هي (ويشش) بشرب السيد الأحمر يومياً،
مكيمات مغفولة إذ يعتقد أنه مهدد للقلب، وهذه المكس هي وفي عصرة جوفها وأرتبها،
لم تكن قادرة أن تحدد بالعصف

لأنه كنت مدعورة وأنها تدعي من مرض السرطان، نعم فلم يكن بمقدورها فعل أي شيء
في تلك اللحظة صحيح، لم مقدار لم الموت في غضون سنة، لكن ذلك لا يمنع عنها الموت الآن.

قال نعم، هذه هي راحة التبيد التي تبحث عنها أديك فتحة

تحركت إلى درج أدوات المائدة - لكنته قهر وأندى . يتأهل من الحشوية

- أنا سأحضره ابتعدى أنت عن الدرج يا إلهي . عندك أدوات كثيرة جيدة

ومع السكاكين على مقعد كرسية بحيث لا يتطلب يداه ، واستخدام المشاحه لاحتلت

ككيف يمكن لهذه الأداة أن تكون مؤدية في يدك . لو كنت يداه هي

- قالت "سأحضر كلين"

لكنته راضي

وقد لا تريد كزوب - راجيه هل عندك سكواك بلاستيكية؟

لا

أدى فتاجين

وضعت فتاجين وقالت "لا تمسك لي كثير"

قال ولي "بص" ماصحتر "نقود السيرة" . ولا يريد لشرفي :ي يدين رأسه ويراني شلاً

لكنته . مع ذلك . ملأ فتاجنه حتى حلقته

قالت "شوارد حرة"

وماذا يعني هذا؟

"شيء به علاقه بالبيد الأحمر فهو إم به يدمره لأنب مسيحه و يحميه تتكاشر لأنب

جيدة . ثم أعد الكفر"

رسمت رسمه من البيد فلم تصديق كك كك كك توقع كك يشرب واقف قالت "احذر

السكاكين عندما تجلس"

لا تمرخي ممي

للم السكاكين واعادها إلى الدرج . ثم جلس

"أنت تظنني أحقاداً أو عصيياً؟"

اعنمت هذه المرحه لمدحه . وقالت "شك لم تفعل شيئ ككها من قبل"

"لأنك كك لم فعل هل تظنني قتلاً؟ صحيح سي قتلهم جميع ، لكنتي سب قتلاً"

قالت "وشة فرق . طبعاً"

بالتأكيد

"أعرف ماذا يعني أن ينخلص المرء ممن داه

صحيح؟"

"أنا فعلت الشيء نفسه"

مستحيل؟، ودفع كمرسيه إلى الوراء لكنه لم يتم.

هانت ألا يصدق أن شنت تخصني فقط!

مستحيل! أنت؟ كيف ذلك؟

بالسُم.

كيف؟ هل شربوا جميعاً بعض من هذا الشاي اللعين، م مداف؟

لم يكرهوا جميعاً من الأشخاص بل كدت امرء واحد لا يوجد مشكله في الشاي الذي شربته أنت على العكس، من المفترض أنه يطهر عروق.

لا تريد لحيتي أن تملأ أن جسد عليّ أن شرب ذلك الشاي المقرف وتكسر ليس من الممكن اكتشاف السُم في الحجة بعد الوفاة؟

كسب متأكدة أن كسر الأمر كذلك في السموم السيتيه على فيه حال، ما كس لأحد أن يفكر في فحص الحث لقد صيبت بالحصى الروماتزميه في شمولها. وم نرال، ولم تكن قادرة على ممارسة الرياضة و الأعمال المنهدة. كدت يوم تؤثر الجلوس والراحة ككف كحل لمصابين بهذه الحصى، لذلك لم يكن موتها مفاجأة كبيرة.

وما الذي ارتكبهتة بحقلية؟

لقد 'خبت' روحي كفن سيهجري ويثروجه. هو من جبرني بدلته لقد عمك مف في هذا البيت كس كحل ما لي في هذه الحية لم نجب 'بالأ' لأنه لم يرد ذلك تعلمب النجزة وكسب حاف سمود سُلْم. لتفسي كفت مسدد، كس كحل حيتي ومع ذلك كدت بهجري من حل تلك الناهيه التي كدت تعمل في مصفب منه سحل الجدمه كحل م بحرد و'ك يؤول ليها هل كس ذلك مداف؟

وكيف يمكن للمرء الحصول على السُم؟

لم سع للحصول عليه أنه بيت (الزاويد) يسمو في حديقته ممرات الحليمه مد سس في عروق وراقه قدر كاف من السُم ليس في سيفته المديدة التي ياكلها بل في وراقه اكبيرة في عروقها الحمره الرفيعه المدمه كفت عرف هذا، لتفسي ثم كس 'عرف التكفيه المعاله نالصبف فها قسبه كس قرب ما يكون الى التجرب لقد حذمني الحصل لأسب كسرة 'ول، سمر روحي لي مؤتمر في (ميببوس) وكس معداً ن يصحبها معه لكها كسب اجرة الصيف وكس عيها ن مداوم في مكيبها ولكن كس من الممكن ألا يكون وحده كس يمكن ن يكون على مشربة منها شعبد م وكس من المحتمل ن ثوبب مي وكس 'فترض مه لا تعرف نبي كفت عرف بالعلاقه بيها وبني روحي لقد تآوت العشه مع في بيت ذات يوم. وعدهده بمودة باله كس عليّ ن ستمد من ن روحي من النوع الذي يؤجل الأمور فقد جبرني بعلاقته به ليبري رة

فقطي، ولكن من دون أن يحسب أنه حربي، لأن بعد ذلك كله قد تقول ولدا تحلم منها، من
ن روحي ريم كن حبيدك لا يزال يمشي في اليقظة معي؟ كلا هذا غير صحيح كن سيطر على
علاقة بها بشكل أو سآخر حتى وإن لم يفعل. فقد 'فقدت' حيث لا تدرى حيث حياتي فسممت
حياتي.

أعدت فطيرتي واحدة مسمومة والأخرى سليمة وفدت السيرة إلى لجمعه، واشترى
فجاني قهوة وتوجه إلى مكتبه لم يكن هناك أحد سواه فكتب لي أبي قدمت إلى المدينة لأمر
ما، ونبهت مكتبته 'مر بحرم الجمعه' وبذلك العز الصغير، اللذيذ ضمه الذي يفسد روحي
بدا فقهه لي دائماً. دخلت واشترى فطيرتي وفسجني قهوة كتبت ما كتبت به وأجده تعذب لأن
الجميع كانوا في أحزانهم الصيفية، وني بعد وأجده فقد سهر روحي إلى (ميدبولس) كذبت
ملهمة معي وممتة في حسب أن الملل قد أصبى والكافيتري معلته وإن عليها ن قد ذهب إلى ميسي
كلية العلوم بسرري قهوة يصومون فيها حمص الهيدروكلوريك صححك واحمد

فان آسي فكرة الرايد وس يبيع معي

لكنه يبيع معي كذا علي ن تهر حرمه ن معموله سريع، وعدد مسرعه قبل ن تكتشف
الأمر فتمتد إلى أفراغ معدتي لكن ليس بالسرعة التي تجعلني تشك في كذا يبيعني ن كذا قد
ابتعدت وذلك ما حدث. كان اليمى مهجوراً، لذا لم يرسى حد 'دخل' أو عدد طيف كتبت عرف
بعض الطرق العلمية

"ونظير أنك بجوت من دون أن تدفعي الشيء"

"ولكن هذا ما فعلته أنت"

"ما فعلته أنه لم يكن بالمعنى الذي فعلته ست"

"لكنه كان ضرورياً لك"

"فكن كذلك دائماً"

وما فعلته ن كذا ضروري لي حافظت به على روحي لكن روحي (ريش) اكشف لاحقاً
أنها لا تناسبه وستكون عبثاً عليه بالتفكير لقد 'درك' به عيبه، وقد كتبت فكرتك

قال من الأفضل لك ن لا تكومي قد صنعت شيئاً في البيض إن كتبت قد كتبت، فسممت
لا طيف هناك شيء لا يفعله يوماً ولا عرف شيئاً عن السم. وسند ن كانت عدي تلك
المعلومة الصميرة عة

وقب عجا ما وقع كرميه لاحقاً ن الرحمة نكده نمر من العبد

أريد مفاتيح الميرة

عجرت عن التفكير للحظة

مفتيح سيرة بين تصغيره.

هل هل يصغر من بحره نه قد يموت بالمرحس عت قريباً يد للعبه ضبع لا هلموت مستقبلاً
يمني الأ يمنها من الكلام الآن

قالت لا أحد يعلم به حركته به رب الوحيد الذي حركه بذلك

وهذا لا يمنع هذا 'يمن' فليس بمشهور أن يستوعب الآن ككل هذا المعروف الذي سنده إليه

قل أن خبر حدثاً به فعت فحمت الله به سره على به لا يزال بوعيه لشدهم هل هم
يا توي؟

الحمد لله على ككل حاله

المفتوح في إبريق الشاي الأزرق

أي؟ أين ذلك الإبريق الأزرق اللعبي

هناك على طرف الطاولة انضمر عطره فصرر مستعمده لوضع بعض الأشياء فيه ..

أحرسني أحرسني والأ حرسك إلى الأبد حوّن يدخل قبضه يده في الأرضي الأزرق لتضيق
لم يدخل مصرح فتدأ اللعبي ثم قلب الأرضي ممرعاً به فيه على الطاولة فوقه منه على الأرض
مفتوح السيارة ومفتوح الباب وقطع شوق معلته وورقه زرافة شديده كصديقه قديمه بل وقطع من
الحزن الأزرق أيضاً

قالت بصوت خافت "لا السلسلة الحمراء"

أخذ يرمي الأشياء قبل أن يلتفت المفتوح المملوءة

قال "وماذا ستقولين عن السيارة؟ إنك بمنى لرجل غريب، ليس كذلك؟

لوهذه الأولى لم تترك ممرى مؤال هل تركته كدنت ترمش حواف كدنت تريد أن تقول
"شكر"، وقديماً فعلاً لشكرهم فكان حافاً حافاً فلم تدرك أن صوته قد خرج منه

قال لا تشكركيني دافعتني جيدة أحلي ذلك الغريب لا يشبهني في شيء فانت لا تريدين أن
يدموا إلى المقبرة لينبشوا القبر ويخرجوا الحث منه وتدكركي إلى بطلق بكلمه مسألقاً ب الآخر
بظلمت

فلت واجمة تنظر إلى الفوضى على الأرض

خرج وعلق الباب بيده فلتت هي على حاف بلا حراك رادت أن تومض لساب، لكن قدميه
لم تحملاها سمعت محرك السيارة يعمل ثم توقف هذا حركته؟ كان متوتر حافاً يشب من جهة
لاخري، يحللي في ككل ما يعمل يدير المحرك مرة حركي، وذبيته وثأله فيدور سمعت صوت

الأميرات على الحصى مشيت توتعش. فطرت هوجدته محمد^١ المسيرة تكاد تكون هجدة بعده على الحركة

الى جنب انهم ثمة حوانه كتب وهي واحدة من حرائر عدة لديهم في هذه الحوانه كتب قديمه لم ينج مد سبي حده كتب (سج الشموخ) لـ (ليوب سير)، وهو من كتب (ريش) وكتاب (مهرجن المواضع) والحصرافات المروقه) وكتاب (مبى شهية ومباحات سره) جمعته وتدوخته وأبدعته (يت أوبرهيل)

ما ان انتهى (ريش) من العمل في المطبخ حتى اقترفت (ميت) حكا^٢ محذوله تقليد (بب) في المطبخ ولكن لمتزه قصيره، لأن (ريش) لم يكن يريد لأحد ان يذكره بتلك المصيبة كتب بها هي نفسه لم يكن لديه الصبر لكتفه لمتطليح والساق لكتفه يعلم شيه بسيطه ارهشته هي شخصيه مثل التأثيرات الصوره والتأثيرات السهمه لبعض الميتات الملووه يبنفي عليها ان تكتبه لـ (يت).

عريزي (يت) لقد مت (ريش) و ست من بقدرت جيتي جيم خللت مكفك^٣ ولكن لم عى (يت) ان بهتم بحيتها؟ لم يكن هناك سوى شخص واحد يسحق ان تحبوه بها حدث

(ريش) انه (ريش). الآن 'ركب معى ان تفتقد كتاب الهواء قد نقد فطرت في الذهاب إلى البلده. حيث قسم الشرطة وراء مبى البلدية يبنفي ان تمتلك هاتفاً محمولاً.

لكتفه قدمت حشره القوى ترتعش عليه. ولا وقبل ككل شيء ان نادم قسداً من الراحه يقطه حرقى على بابها الموارب كان شرمين^٤ لم يكن من البلده بل من شرمه مرور الولايت سألها عن سيارته

طعرت الى المساحة المروشه بالحصى حيث يجب ان تكون المسيرة، وقالت لقد خست كانت هناك

أما كتبت تعرفي أنها قد سرقته متى كتبت آخر مرة وأيته هيهة؟

أهله أمسى. ربما

أكانت المفاتيح فيها؟

أفلى ذلك؟

يلسمي ان حركت نه تعرضت لحدث انه حدث السير الوحيد الذي حدث في هذه الساجه من (ولستين) انقلب المساق نه في قفاه التصويم فتحطهم وليس ذلك كل ما في الأمر فقد اصبح

س السارق مطلوب في جريعه قتل ثلاثية هذا احواف سمعتم جريعه قتل في (ميتشعستون) اسب
محظوظه إذ لم تصابليه

ومل شاذي

مات على الفور جراء ما اتعرفت يداه

واعقب الشرطي ذلك بموعطة جالمة حول ضرورة الا ترك امره، ففيس وحدها، المصاح في
السيرة، فقد يحدث، في هذه الأيام، ما لا يمكن تصويره
ما لا يمكن تصويره

معلقة الفن

الثامنة..

□ فتاة كامل جديد *

إذا كان عدد أشهر المملكات العربية سبع، فإن قلعة حلب هي ثامنها.. أعجوبة المكان هي على أكثر من صعيد فهي... موقعها على طريق قوافل الحرير والتوابل والذهب الأبيض وسواها، كالمائتي المتقلة من وإلى بلاد الهند والسند باتجاه أوروبا مروراً بآسيا الصغرى، رفدها بذخائر فنية حافظت عليها إلى عصرنا الراهن، رغم أنف المعتدين عليها، والعراة وما أكثرهم، هي كذلك سادة أشكال فنية عدة بمصاميرها الفكرية التراثية والمهنية اليدوية، وصانعائها التقليدية الشكل، في حلب وقلعتها المعلقة على ارتفاع أكثر من خمسين متراً فوق رايبتها شاهد على حصورها ومكانتها في حصارات بلاد الشام وفارس، والإغريق معاً، الأمس كما اليوم وفي المستقبل حصورها ليس في المكان وإنما كذلك في الرمان الواقعي والتمثيل.. حصور جهرها بعد أن أصبحت مهابة ثقافياً وفنياً لتكون أمة حضات متناية مد أيام السي إبراهيم الخليل الذي "حلب الشفاء" وحنى العصور الحديثة مروراً بالمراحل الهيلستية بعد الحثية، والمرابانية فالبيزنطية والحمداية والأيوبية فالمملوكية والعثمانية كانت أمة عصور مدججة بالحروب والحرائق، والنهضة والسمو والاستمرار على قيد الحياة،

حلب هي السيليل

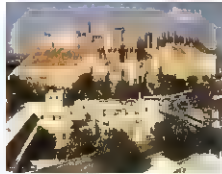
على الرغم من استمرار المؤرخين على رسم حلب حسب بالمساراة التحريية الأتمودج إلا أنهم فكانت أولاً معبد إله العاصفة كتب أنكرت حفريات البعثات الأثرية الحديثة فيها ويعد هذا البناء تداية الألفية الثالثة ق م عده شهر الحثيون من الألفية الثانية ق م معسكة صحتة في الأسمول، ومن أبرز معالمهم ذلك الواقع فوق قلب المقام العربي قلعة حلب، ويشير من الموقع بهندس عمارته الشامخة، وببنايت منموثاته التي لم تمتدح سوى حفلة متف من بامتن الأرض، ولأن تكمل مكان الأعرة تفوق حلب وتلشد أحيان لعاقب بناء المعابد فوق قلعة حلب أيام الآراميين، والميديين (اليونان) والرومانيين،



معبد إله العاصف (قلعة حلب)

ولم تملق تلك المعابد بتاريخ حلب في تلك لأرمنة قعسب بل شاركتها أكبر التي حفرة د خل نحصن العسكري (القلعة) في العصر الهلنستي، وكانت مياه تلك الآبار تمد عملش سكان هذا المكان، ولا يزال إلى اليوم البشر الواقع حلب مدخل الوية الرئيسية لقلعة (الباشورة) جعل سم (الباشورة) الملحمة، وقد تم

وقد عني مصيرها يراذنها في لملاء والتقدم والأعمن التي الشكل هو البين الذي يطلي مهورا لعركه الكسور هيولمهب في سفر لتكوير، وللشكل يعود الفصل كما قال كل من أهلامون وأرسملو قبل 2000، هرباً في الآن في **إدمار المعرفة إذ لا وجود لقلعة الأخيرة نون شكل (أفلامون) لذلك عززت قلعة حلب من وجوده عبر التاريخ، عشت حلب الزمان ثمعد توا سره وقتاً لعموده في وجه العلمين يترائب وحماراتها، وتسمع من شكل قلعتها الحصن لميسكري أبيع القادر على تعليق لصروب والعدوان من أية جهة جاء، وضكاً عبر، القصور الجميلة، شقتت من الشكل (والشكل باللمة لالتيه أفورما نعي الجمال)**



قلعة حلب

جمعت حسب روائع الأشكال الهندسية في تصميمها، ولوميقده، والأدبية، والسبية لأخرى من ديمكورو الخ - ولا يمكن التوقف عند أي شكل منها دون التطرق لثيراته بعد تكويره (المكويرة) في التكوين من هب أعمدة المكس) وموقع حلب أربع دليل

بمداخلات الحبيبية بيسور، انتقلت تلك الواقعية في رسم وديني استعجالي في البندقية لإيطاليا مع درجهم حلب بالحاتات والأسواق التجارية ذات النصلة، وكانت تولد لهم بلسنيك الحورية بقدمة من الصين، والتوابن الوافدة من الهند والعسج والفسيقيات والمدهبات من الحلبي ولجوهرات البنية

لم يقتبس العشانيون بعد الأيوبيين والماليك فتون بيزنسة السورية وعاصمتها يوسن (إصطكية) لمضاهة شعبيتهم في الأوساط العربية كافة التجارية وسوها



حمام دور الدين في حلب

شجون فنية

ما من تراث فني إلا واستعد من البيئة عناصر وجوده واستمداد يشع ولاي حلب وهبتها فلت أهم المحطات التجارية في آسيا الصغرى لعبت أسواقها وحدائق دورا محوريا في تطوير هندسة عمارتها و زهرسكنها ARABESKUE، وفريسكنها وفتون زحرفي وديكورها. فاليام العشانيين رسم مهند سهم الشهير سنان تصاميم حاش نشونه ويتج أمام مدخل قلعة حلب عند الجسر المؤدي لذلك الحصن معلق، وذلك قبل نصف الأية من الآن

تزين هذا الموقع بوسومات حجرية وأعة الجمال ترمز للماء، وعلى تحريم تلك البقعة ينشر سوق البقعة الغريب كذلك من مدخلها المكشوف وتعيد الكتابات اليونانية القديمة التي عثر عليها في مقلته إلى ماضي حصار السلوقيين لندين جاور مع جيوش الاسكندر الأكبر العابر، دهاب وإيباد إلى نابل وهارم و لهد... استوطنت قلعة جب ضمنا تؤكد بكتشف الأثرية والملاال أسوارها الداخلية وما أن حصد البيزنطيون في امكان حتى شيروا مسكنهم بعمائمهم وأسواقهم، وقاموا بالتصحيحات المزمكة أنجدرني الصنعة بالونهم، ومن المعروف في تشكلات في تلوين عند البيزنطيين بامت فمما تشهد لقنائهم بالعرفاء وأصافه، ولتبطت فتون انطون يومئذ أي أيام قلعة حلب آنذاك، وكانت أشجار البيئة الحبية شاحسة في رسوماتهم حتى اجدارية منها، والحشبية، والحورية، ولم تتعد انواقية كفن تشكيلي من حلب وقامعت قلعتها ومساكنها، وتقع اليوم القنعة البيزنطية على مقربة من بئر الساتورة ملاحه، وكانت رسموي تنمي لواقعيه بنت حصوة سورية يونانية مسيحية التمنت تلك لواقعيه بالكنس، حتى أن سجاجيد قاعات وقصور القلعة ربت جدرانها ومقارنهم وهو تقليد لا يزال متبع إلى اليوم في حلب تتوارثه



أبنوال حلب، (حلق الأوتة)

ميراث السماء ..

□ عبد المتاح قلته حي

الحرف الأول: " لأنك فائز، لست حاراً ولا بارداً، فإني عرمعُ
 أن أنفياك " رؤيا ماريوحا
 من مسكهم بصروني: أهو من سل قابيل، أم هو من سل
 هابيل؟

هكذا بدأ الراوي القصة
 في المقهى العارق في صمت الليل الثلجي
 وعلى نار الزمن العائرة الأصدقاء
 رثق طير أسطوري
 بحاجبه الناريين
 يثر في الأحداق، مشهد موت / رقصة ذنوب / أنت من بدء
 الكهف إلى شيطان الأمل الملحي

الحرف الثاني " وعلم آدم الأسماء كلها " قرآن كريم
 (لم تكن خطيئة آدم أنه أكل من الشجرة المحرمة فحسب،
 وإنما هي أنه أخفى الأسماء عن ولديه. سجن قابيل أباه آدم في
 كهف، ولم يتعرض هابيل، وكان كلاهما يطمع في الميراث، سر
 الأسماء؛ هكذا بدأ الصراع)

هابيل لدر صامصح عن ثيابك ما تدار من
 قصي
هابيل أين الدم القوار يا هابيل هناك؟
هابيل وأين صوت القتل يا هابيل هناك؟

هابيل كم بكرمك!
هابيل وأنا أقد بكرمك في
هابيل وسأصريك
هابيل سدير لك خدي الآخر
هابيل تم تثير أعمامي، تدهمني أن تترك

قائيل: هذا الخصوعُ سيهلكك / الصمغُ فيك

يثيرني / هل است مينة؟

هابيل: الموت الآن أدرك الأسماء.

قائيل: لا تدفكر الأسماء ميراث السماء

منصفي أنسا.. / السوارث الشرعي

لأسماء ، للقصير الإلهي الذي يخفيه آدم

في معارة عينته - في آدم السرُّ الخفي

هابيل: سيمال ميراث البيا .. من يستحق

قائيل: سيماله الأقوي.. أنا

الحشر الثامن: - الحشر الذي رفضه

البنائون سيمسروا من الزاوية (جبل متي

آدم في التكيف وقد أصبح شهيق أعصى /

يجلس شوق الصخرة في أسفلها بيع تجدد

أمواله / ويداه مقيدتان إلى سلسلة في مسر

التكيف المظلم)

آدم: مبدأ التقيد يمتد التقيد ، والإنسان يعيش

لا يموت

وجهة المراسي في جنب الزمان اليوم غير

وإذاته

يبرز الماضي كخضجر

وسني الأسر لا يد يذوب الوقت فيها. تتحرر

وتروو الشمس ككف الموت من خلف

جبالاات انتظار معدني

سجوا الماضي / بلا وجو يعيشون. وكفى

الأمس ورده

فكان بدءا لربيع سرمدى

.. أو ربيع دموي

سجوني. سجتوا الأسماء في

وهم في المطين ماراوا يلويون عليه.

أه من عزتي العنصرية الصماء

ب. مرتقوني تضسمية

في عيب الليل والنسي . سري

نحمر البحر باسمه مواليه المدينة

لمه الصمغ يبرز

ورجها الحاضر للقرور

نحو الراسيات

جرر فيها يحمي الزمن الدافئ تعالاً من

الملح / صمغ

ترققوني ومضوا

من غير وجو

تكيف يحيا حاضر في تربة الضفاري وأري

أمة المدفون فيه؟

. تكيف يحيا؟

الحشر الرابع: تعالوا انظروا السماء في

الطولج باباو نيرودا

(قال تراوي، وامتدت قرية قاييل / وامتدت

قرية هابيل / حتى اختلط القاييلون بأخوتهم /

وتشرع ساداتهم حشم الشرى / فأقيمت محكمة

ضخمة / فيها ميراثس ومتسلة واحدة ، وتطاييرت

الهامت بتداعي / يمتد يمتد.. / والجمهور الشاهد

حشم الجردير ينهز رهبا دعوب)

قال قاييل مهنداً:

وما الصبر. هابيل. فارحل.

رد هابيل متسللاً: وشمعي - وقسومي،

وحزبي 1

حريمي. وروحتي الرابعة!

سرت رصبي 5 لى. 5

لطة. 9

ب لسب يعني سوى السلم

والشمس.

حق التسلل حق الحياة

صاح قاهيل: حملت السلام شعرا / لأنك صعب
الذهب

'م قصت تدعى يذيل في
الأعصر الحاليه

وصعب تعمس حبرك في سر
خرخي
وبالطين نردم نهر 'بني
سرحن

أو يرحل النور من معجريك

رفع هليل فسمن زيتون في وجه اخيه وقال:

وقبلأ رحلتُ

واش حلتُ

وجدتلك قبلي

وجدتلك في

رايت وجودي هناك

كفاني اهرب مني إليك. ومنك
إني

معال. معال. وتعرف هذا

فلا تخدع النفس قهيل ! إن
التخلص معال

لا تفتن الأحوان بيمصل كحل بيعه وبيد
المرز الأضر في الليل
ونعقب كعب حليب وحليب فوق الأعواد
الحشبية:

الأدياء، الساسة، والدجالون

التجار، الحشاشون، القوادون،
المهرة

الأبواق، الأوغند، السراق، الصجرة

يصرخ: بسمك وصبي بسمك يا فطمان
الثورة شر

وتقور أصغره

في اللحم المشوي الأنضر

يدماء من دن الطلح والهايبة القريس
يسكر

فشل الفرز، حكم من وجع بصرف،
حين، نغير

نظم من حسر حدثت بحوي
قلس ثلاثة، أو صفرا

الأوجه حرب

والكفائ يجديه القاهيلون وأخوتهم

صاح قاهيل بالباهيلين: دعوه عهدا جميدي

وجذبه الباهيلون قائلين: دعوه عهدا صديدي
النص، وهبيل قد عمد

وهتكدا: شمع الوجه الإنساني/ واختلط الأسود
بالأبيض / والأعمدة/ ما زالت في جملة ادم

الحرف الخامس: "ومني هو الجوع

والشقاء.. والعب" راجون

(في البرد / حيث اكتشف العلماء / مدرة
 أهل الظهيم / واوا في قبر محضت يوميت
 سطره هليل. اقرأ بعنا مها)
 الأحد 9/7 بكفي أفعالي التهمة / وأهم
 ترصت البيه لا ألوي على شي
 وفقت الموت أهوى من سماع الجوع في
 أفعالي يوي.

على عتبات قصر أخي
 وفقت الليل طرقي باب الملق
 فلم يفتح

وجد دلت من بوابة الملق
 على فرس من النج
 وقال تعال - واتهمي

وعند الصبح من الباب / جاء أخي / وداس
 على بقايا جثتي في النج / ثم مضى

الأربعاء 11/8 وجهت إلى زوجي / بالعلم
 المرتضى رسالة

أتهما معتضي ببناتي آخر.

إما أن تدفع به قاتيل المدينة، أو
 يقتل هليل

في اليوم التالي

وجد العمال عظمي. ويقاب من
 لحمي

في برميل قمامة

الخميس 4/6 يوم الخميس وزع للعلم
 الأجر

وأجرتي وصمتها في جيني للحيم
 بالقصدير

وقلب للأعمال. إني علست، لا

تعبوا. سأشتري أرغمة تكالتمر
 دليز

صاحت ورائي روجتي لا تمس أن
 تحضر حلوى للحصير

أوامر حلم العير. يا صغير

وعبد باب القصر طالت وقفتي
 صمت شهر

وجرتي الجوع إلى مقبرة

في غابة الموتى رأيتني أصغر نحلة.
 بكعها من الدائق

وذات صبح

خرج المرأ قاتيل وضاح

يا أيها المقلب

اقطع هذه الحبة من جذورها
 أن تعرف سفير

الثلاثاء 6/6 ذلك الأعداء لحدقت.. وتلفت
 يساراً

شردنا قاتيل يمدو مسسحبا.. أو
 مهرم

لا أعرف كيف نسمي الأشياء

دارت آلات العمل دورتي

هيدا بي لحما مطلوب

يا نكته أحمادي

الجمعة الحزينة 4/2 في عتم الليل سمعت نحيباً
 من حلب المصوبة

أم بيكي وتحشرج

الحق أقول لك

قال الراوي: للأحداث بقية

(هذا هانييل يخترق للممرح / يتقدم نحو الجمهور التام / وعلى ظهره / جثة هانييل)

هانييل: تقول الكتبة إلي قد قتلت أخي

وإني قد حفظت الجثة المفتوحة الشريان

في بدم على حقيقي

ورحت تسير أرماني ووديات

تلاحقني على الطرقات لمسة والدي

للمسود في السكك

إلى أن جثتي ملئت بملهي

لأخلص من عذابات الصمير وعصاة

الأم

أنا لا ادفع التهمة

وتكفي سأكفي ما جرى في فجر رب

الداعي

على كفتي / حملت أخي جراحاً لتعرف

النيران في صدري

ويُثَلُّ قَتِيت / يُثَلُّ الدَّمُ / يُثَلُّ الذُّنْبُ /

يُجهدني

ومن تل قريب مسحتُ بالقرية

تعالوا يا بني أمي. أنا هانييل يدعوكم

وجاء الناس أطواجا على الدرب

كظمهم / تلتفحده دماء الحر والذنب

وفي غضب / هذبت بوجههم حثة

وقلت لهم خذوا امرأة عاركم / خذوا

هانييل يا فتنة

وفي حر

بصقت مصيت لا أكوني على شيء

لم يقتني قبيل

و يا وصي

يا وطن الشرفه المتهورين

العراف السادس: " أنها الشعب ليكني كملت
حملنا هانوي على الجذوع بفنسي الثاني

صكت الراوي

ثم ملوى دفتره وتعلمل رواذ المهني

سأل المصور انصكب على ككاس الأحداث

ماذا حدث لأدم؟

قال رفيق المبيحة: هذا ككفر / لم يتزوج

هانييل ولم يترك ولداً

قال الشيخ المنطود: هل أظن الزمى الشارب؛

أدم فكس بيها

لم يسجن في ككف

ثم نطف الأسمه

بت تدنس ديوان المظلمه

حرى الراوي / حدث نفسه

ككيف أبشر أرماس الموتى

اشعل نيران الأثي / في عقل البلاء

ككيف سأسمع من ككل المقراء

بحراً لجية يعمز بللد الأخصر

شيطاناً عيش في سنخ قراما للوت

الأصمر

جسراً لم تُفصل بالطلوفان الأول

ككيف؟

والتممت في الرأس المحهد فكره

قال الراوي:

وهنا اقترب القتاتل من ماضية

المسرح

ورمى بالجيثة إلى أحضان الجمهور

المهروم الأعناق

الفاقر بالدهشة

بصق التفتعن على الأرض

فإذا خيل دم معقود بسعال

تشره حنجرة الموت

ومعنى معنيته خلف الشكاليوس الأسود

- على جثم العروس -

مسار يُمدد له يده

تعقيب: لم يستطع الجمهور معذرة الصالة

محذر مدد يصيح بالجيثة؟

جثة معدور تمذ

تمذ وتمذ

من كُبح البحر إلى كُبح البحر -

كلام في الشعر "قول على قول"

□ محمد راتب الحلاق

ما سأقدمه في هذه المقالة ويتعلق بالشعر يمثل رأيي الشخصي. وكأي رأي فإنه يحتمل الصواب والخطأ. وإن كنت، وما رلت، أرجحه حتى يتبين لي خطؤه، عندها لن أجد غصاصة في المدلول عنه، لأن التشنش بالرأي سأعتد سبباً من باب التطلع والتعصب الذي لا يليق بالإنسان. وستكون مقالي في صورة رؤوس أفكار قابلة للأخذ والرد والتقويم والإعلاء أو الإلغاء.

1 -

المرق بين الشعر والشعر لا يهضم بوجود لورن أو لا وجوده، وإن ظننت يوم زلت أعد الورن من مستلزمات الشعر الأساسية، ومن أخص خصائصه، ونعكس ليس إلى الدرجة التي أحدث فيها المرقم الوحيد للشعر، فكيف يدعي بعض النظميين، بل ربما شهابت وتسميت بعض لنصوص غير الموزونة إلى الشعر، وأخرجتها من دائرة الشعر بسبب اعتنائها بمقومات الشعر الأخرى.

ومن جملة ما يميز الشعر من البثر الاختلاف في استراتيجيات التعبير، فالشعر يعتمد أساليب لتصوير والإدهاش والاقتصاد اللغوي... والمانتازب

التي من شأنها أن تفتح عوالم باوثة من الخيال والرؤى. في حين يعتمد النشر أساليب الصور والمحاكاة وتعقد الأسس والتقارير والبرهان والتحليل الممتد إلى اللطيف والعقل. بمعنى أن الشعر يخاطب العقل بالدرجة الأولى ولا سيما في النصوص الشعرية غير الأدبية، فهو مشتمل بإنتاج للمعنى والتعبير عنه يسمى لغوية معقدة يتكافأ فيها الدال والمدلول حسب مبطنة المعنى، تتجذب النيس، وتحلشي الوقوع في التناقض، وسد الأبواب أمام التأويلات الناجمة عن المصالح المتخفية... أما الشعر فيخاطب الشخص ككفكف، عقلاً ووجداناً، مما يجعله قادراً على محبته وحدان المتلقي وحوائثه واستشارة فعالية

الشعر المتخصص وحده، الذي يمتلك أدوات الشعر والنثر، إلى جانب الرؤية الأصلية، هو القادر على إنتاج القصص العظيمة والجميلة التي تثير في النفوس الأحساس بالجمال واللذة والنشوة الجدلي، فهو يعبر بالصور، ولا سيما الصور الحسية، ويتحاشى الصور الدهنية التي يصنعها العقل بيودة مقبلة.

2 -

الشعر هو اللغة الأولى التي استخدمها الإنسان في التعبير عن رؤيته ورؤياه، والتي صيغ منها (يوبيا) الأساطير التي فسّر بواسطتها الوجود وما فيه من أحداث... ومع مرور الأيام أبطلت عن الشعر أساليب أخرى اصطلاح على تسميتها بالأساليب النثرية إلى الدرجة التي نسي الناس معها جذور الشعر، وظل النثر في حالة من التوق والحس إلى ذلك الجذر، وحديثه في بعض الأجناس الأدبية النثرية التي تحاول أن تهمل بأجعة اللغة الشعرية البادحة وبترفة، وإلى صف لا ننكر استفادة الشعر من النثر، فكيف سهل ونكثرت، حين بدأ الشعر يخرج شيئاً فشيئاً من دائرة السانحة ذات الصوت الواحد بطبيعتها، وانتقل إلى الإلمار الموضوعي والدرامي الذي يبني القصيدة بصورة هائكة الإحكام، أقول القصيدة ولا أقول الشعر، مما يجعل النص الشعري قادراً على حداثيته المنطقية بواسطة مؤثرات خارجية مستمدة من البيئة (المدينة والموتى)، مما زاد في شراء السعي وغرارة تدفسه الابدعي، دون أن يحسم وتبعته الحداثيه ودور يحسم قديشته للتأويل المستح على أفق غنية من المعاني المعقدة

لاستعس لديه إلى الدرجة التي يخلو منها بهه المقصود شخصياً بالنص، بل الشعور بأنه شريك في إنتاج النص، حين يقوم بعملية التعمي المرجعية للحكشع عن مبنويات أكثر عمقاً من المعنى، والوصول إلى المعزى، أي إلى المعنى الخاص به وإلى جانب ما سبقه من المعنى الشعري قادر، صقديت، على الدخول في حوار مع المتلقي، أعني حواراً خارجياً هذه المرة، متوسلاً أساليب النثر واستراتيجياته، مما يسمح بتداخل الأصوات وتمدها، مما يجعله مفعماً بالحرارة والحيوية والتعصبات ذات الوظيفة النفسية التي تقربه من الواقع، ويتغلب استراتيجيات التعبير لتشكل من النثر والشعر استقود شكل منهما. إذا استعاد لنثر، ولا سيما في الأجناس الأدبية النثرية، حين غدا قادراً على التعرّب إلى أعماق المنطقية. واستعاد الشعر من النثر حين تم إنتاج قصص ينغم فيها الفن الشعري والفن النثري في أن مما، مع الاحتفاظ بمهارة التشكيك والاقتصاد اللغوي والتزمي. مع الانتهاء إلى أنني ما زلت أحدث من النص الشعري وعن القصص الأدبية النثرية ولا أحدث من النص عابر الأجناس، أو النص الشامل عبر النوعية، لذلك حديث آخر

وتظهر مناعيل هذه العلاقة الجدلية أكثر ما تظهر عند الشاعر المشكك الذي يستطيع أن يسهل بمقابل في تحول دون سقوط النص في وهاد عبر وهاد الشعر، أما الشاعر الوسيط وما دون ذلك في الدرجة (وهؤلاء أكثر من أنهم على القلب) فلا يستطيعون ركوب متن هذه العلاقة، وإن حاولوا ذلك فيسببون صوماً أقرب ما تكون إلى السجع، ليس فيها من الشعر إلا رغبة متجبهة بتسمية ما يكتبونه بالقصائد الشعرية والشعر منها براء

ونادى أن الشعر يبحث عن الجمال الكامن في الأشياء، وفي مسرودات الوجود عموماً، فإنه صرورة من ضرورات ذلك الوجود، ولا يتكرر هذه الحقيقة إلا من قضا عليه وتجهت مشاعره وأقام في أعماقه أسواراً مميكة من اليلادة العاطفية

خلاصة ما أردت أن أقوله أن ظاهرة بدأت تلعب الانتباه في الشعر العربي الحديث تتمثل في تناول الموروث اليومية، وقد نجح في ذلك فئة من الشعراء الكبار، ومقتد ملذومهم حتى وقعوا في مطلب قنثرية ولتعدوا عن أوهام الشعر

3.

المس ولاسيما الشعر، يطلب التكامل دائماً، شأنه في ذلك شأن الرواد والمصلحين والفلاسفة دون أن يعني ذلك أن أباً من هؤلاء قد حصل التكامل أو وصل إليه، لأن من طبيعة التكامل أن يبقى في أفضى أتمكن دائماً، سرود الجميح ويدفعهم لأن يتقربوا منه، فهو الحاضر الذي يدفع إلى الإقتان والتجويد، والذي يحرض على المصان ويذل الجهد من أجل بيل العايات النبيلة والإنجازات المرجوة والشاعر الحقيقي، ككفي مبدع آخر، لا يقتنع بما تم إنجازه، مهم تكس الأجر المتحقق عظيم، وإنما يتطلع باستمرار إلى المص الذي في خاطره، والذي لم يجزعه بعد، ي إلى النفس التي يشتتهي أن يجزمو لعلك شعر الشعر بالحواف والرهبة من الإخفاق والعجز وهذا ما يسميه علماء النفس بتلق الأبداع، وهو خلق جديد، بل خلق مطلوب لا يعرفه إلا المبدعون الحقيقيون.

قلت ما قلت وأنا على وعي تام بأن الكلمات الأخرى قد سبقت إلى إنتاج الملاحم، ولا يخفى ذلك اللغة العربية في شبي، وعلى وعي تام، كذلك، بأن الشاعر العربي الجاهلي قد تناول مفردات بيته بصورة مفصلة، وعلى وعي بأن القصيدة العنانية موجودة في اللغات جميعاً، وسيتبقى، فالمصية ليست قصيدة مفصلة بيها وبين القصيدة اللعينة. هنا مطلوب هو الشعر في أي قالب جاء، والمدارس الفنية لا يفي بمصها بعباً، وهي لا تتعاقب ارتقاء وإنما تتجاوز، مثلها في ذلك مثل المذهب الفلسفي

والشعر، وإن بدا في بعض الحالات عيب وعدمياً وغير مبال وغير مئتم لوقوف أو قضية فإنه، شاء أم أبى، لا يملك يبحث عن الجمال، أي من الحق والخير أيضاً، أي من التكامل. الضمان في صموصه من حيث المهي والمهي والمري، والتكامل في العالم الذي يعيش فيه ليصبح أكثر جمالاً وعدلاً وأقل قبحاً وظلماً والدليل على صحة ما ادعاه أننا نجد صموص الشعر الحقيقي ترتقي باستمرار في سلم القيم الفنية، فكل نحن يجزوه بشكل مقدمة تمس ممثلي، وكل مرثية يبلغها لا تعدو أن تكون درجة من درجات سلم التكامل الفني، الذي يتوحد إلى حيث الخير والجمال والحقيقة وقد تحررت من الرعب، ومن ظل ما يحجبها عن غير المستحقين من البشر. صحيح أن الشاعر، ي شاعر، مهما بلغ شأنه، لن يستطيع الوصول إلى تلك حصانة المص قصب والدبت بيله وببيدة - تكس الشعر كطريقة من مرائق ممارسه الوجود والتعبير عنه مد رال يترب، أكثر فأكثر، من عالم الخير والتكامل، نتيجة مراكم التجارب الشعرية وبصافرها.

إن الشعر الذي يصنع رسه بين الرؤوس
ويصوح المستقر من التقييد المنيعة والمأوسات
والأشكبر والمسايات على علاتها، لا يعتد به بين
الشعراء... الشعر الذي ينوم ويحلك هو الذي يحار
للإنسان وقصائده وليس الذي ينحدر إلى الأقوياء
والمتفدين ولا يعكس لشاعر، ما زال في رأسه
دهرهم عقل، أن يكون ضد شعراء الإنسانية
والأوطان، هذا إلى كذا نعي الشعراء الحقيقيين،
لا تؤنسك الخطبين الثمرين، الذين لهم في عقل
عرس قرص

-5-

شكل للوضوحات مباحة في الشعر شرط أن
يتم تناول بطريقتة شعرية تنتج شعراً حقيقياً،
يحقق المعادلة الفنية الصعبة والدقيقة التي تصافي
بين الشكل والمضمون، عسدها أن يشجب
المصنوع مهم علا صراخه عن الشكل والتقنية
وظنة التناول... ولي يصرف الشكل برخره عن
المضمون وإنما تكون في حصرة الشعر وقد
كذب عليها من قال إن الشعر يشكله وتثنيه
فقط، وخلفه من قال إن الشعر بمضمونه
ومانيه فقط. لأن الشعر الذي يدوم ويولد، ولا
يطلق نهيته القدس بمرور الأيام هو الذي
استطاع أن يشرع مبادئاً قديماً وتنبأ بوضوحه،
ون يشرح شكلها جليلاً لمانيه

ثم إن الشعر ليس نوماً، ولا يجب كعلام وفق
طراز معين... الشعر كقمة سبق ودكرت أحد
أساليب الإنسان في البحث عن كنه الوجود
وحقيقته تحرره من الشهور بالجمال، ومن
الإحساس بالحق والخير الثوبس في أعماق عقل
إنسان (بما هو إنسان)، ومن يعكس مروراً
الشعر، وضرورة أنس عموم، ككادي يحرم
لعمل من التفكير والنفس من التكلام

-4-

الشعر يتمالي عن الارتباط بالآتي والرائي
والزائل... إنه يتوهم، وينقي أن يتوهم، أنه
يعتقد لكل مكن ولكل زمن وليس لأبده
جيل معين أو بيه محدد، وانه يعتقد لا نفس
عموماً وللعالم شاملة، وهذا يعني الشعراء البار،
واحد أسباب خلود بعض المصنوعين وقدرتها على
تجاوز الزمن والتكسب والاعتناء... تنهض ما
يعتبه الشعراء (الأقدام)، الذين تأخذهم ضجة
الأحداث الصغيرة والمبارزة... حتى إذا انجلت تلك
الأحداث وقدر قرارها صاع شعرهم وكفاته ما
كان، لأنه في الحقيقة لم يكن شيئاً يحسب في
ميران الشعر، وإنما ككس مجرد سموت من
أصوات الصبح الذي رافق تلك الأحداث، ثم لم
يلت ن نطقاً مع نطقها

قراءة في كتاب تجليات التصوف وجماليته ..

□ هيثم دفاق

في سلسلة دراسات رقم (8) صدر عن اتحاد الكتاب العرب كتاب "تجليات التصوف وجماليته في الأدبين العربي والفارسي" (حتى القرن الثامن الهجري) تأليف الأستاذ الدكتور حسين جمعة رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية

يضم الكتاب 230 صفحة من القطع المتوسط تصدره خمسة صفحات مقدمة، ومدخل من أحد عشر صفحة، يشها ثلاثة أقسام وخاتمة تمتد على 180 صفحة. وأخيراً ملحق يضم نماذج من الشعر الصوفي في الأدبين العربي والفارسي لعدد من المتصوفة.

تحدث في القسم الأول عن التصوف مفهومًا وتاريخيًا وأعلامًا. من الصفحة 25 إلى 82 استعرض فيه مفهوم التصوف وتاريخه والمؤثرات الوافدة إليه، ثم عن التصوف والوحدة والماء، ثم عن التصوف والزهدي، وأخيراً أشار إلى أبرز علماء التصوف.

في القسم الثاني 'مفاهيم التصوف وموضوعاته في الأدبين العربي والفارسي. من الصفحة 83 إلى 138

انقسم الثالث: جمالية الأدب الصوفي: من الصفحة 139 إلى 175 تحدث فيه عن جمالية اللغة والخيال الصوفي.

احترمه الله ليحصل جوهره، فصدر رسماً لوحدة الأضواء بما تمثله روحه المافقة من قدرة على التفكير والإبداع يص يسحه من "فعل و"فكر ومع تعلق الروح بنجمد المادي وصراعها مع السوراع الشهوانية المرتبطة بلادة ومن تجليات

أخيراً الخاتمة من الصفحة 177 إلى 180 - تحدث فيها عن وحدة الوجود التي تجلب في الوجود الأزلي بدائه وهبوط الروح المرمدية من هضابها المهيبة لدى الواحد الأحد وانتشارها في الكون المادي (المخلوق)، الذي منله الانعس الذي

الروح والجسد التي احتلها فكرة وتلاقت فكرة أخرى تهم لحياتهم الثقافية وما نشأت عليه وتوارثته من الأجيال السابقة، ذاب الصوب في على تحرير روحه الربانية من قيد الجسد وزججه المادية، وإعادته إلى الجوهر الروحاني الرباني الماسي المنزه عن والآدم.

وسمى المصنف ملحقاً تعرض لمبدع من لشعر، بصورة في الأدب العربي والعربي مشر رابع العدوية، التحلح، ابن سيد المهوردي ابن المراض، ابن عربي، الششتري، معهود سعد مسلماني، سعد الشيرازي، جلال الدين الرومي، حافظ الشيرازي، شريد الدين الططار من الصفحة 183 إلى نهاية الكتاب

في المقدمة تعرض إلى فلسفة التصوف في، نوعي الديني، انطلاقاً من فكرة وحدة الوجود، ومن طبيعة الوجود والتسك والنية الصادقة في عبادة الله وتطويعه ومن خلال وحدة المفسر الإنساني المنفحة على الفناء الكوني بهذا من المصنف، والاضراب، عوده الأدب تدفق وحده الأكلوس ووحده الأكلوس معك لوحدة الدين فالكامل لله وحده والإنسان يحتاج للهداية باستمرار

وفي المداخل استهل حديثه بالقول البصر بصران، ظاهر وباطن والظاهر رؤية بالعين، أما الباطن فهي رؤية اليقين والروح، والتسمير عهد يعكسون في تجليات الرؤية الكونية في عالم المحيال التي تتوافق مع منطق العقل للمروج يعيومت ككلامية ودوقية تدل على علم ليني.. قال في ذلك ابن عربي كقلب وحده ظاهر وباطن، هيأته لا يقبل المحو، وضاهره يقبل المحو، وهو لوح المحو والإثبات و شر ر التصوف ظاهرة دينية وأدبية وثقافية فلسفية

واحتسجية جليلة اشتمل بها كثير من الناس واحتلموا فيها فيما لا اختلاف النشأة والمصميم، فالتصوف الأدبي رؤية مشبعة بالرموز والإشارات المؤسمة على الخيال، قوامها كتاب في وحدة الشهود التي تتجلى في الصفات، أو في وحدة الوجود بتكامل الجسد والروح في النص، ومن ثم تصبح إبعاد الرؤية التصوفية اختراق للعجب التي تصادف الإنسان، وما وجود العقل أو الروح أو النفس في الجسد إلا دليل عليها

والتأويل هو الألفح على قضاء من التجليات من خلال نور الإيمان ونور الفقه ومعرفة المراتب من عباد، أهملت فقرة التأويل مات النص، وعليه فإن النص يجب بألوعي والاجتهاد وملة الثمرات .. على أن يظل مسجع التأويل منثورا بقواعد العقل والمناهير التي تعتمد علماء التصوفة

إن الروح كانت تتحرك في الفضاء الواسع قبل أن يحبسها رب العالمين في الجسد لحكمة إلهية فالروح فيه أمانة ربانية تستحق الرعاية والمسايرة لترتقي بالإنسان إلى مصاف المرتبة الإلهية، وتحريره من التبروت والشهوات، وحين تعود الروح إلى موطنها الأول، كقائه الحبي للوطن بما يملأه من انتفاء واستقرار وطمانينة هذا الوعي يدل على الارتقاء بالإنسان إلى مصاف المرتبة الإلهية، وتحريره من التبروت والشهوات يقول ابن سينا في الروح

هبطت إليك من الملأ الأرفع

ورقاء ذات كسر وتسلع

محبوبة من كل مقله ناظر

وهي التي سقرت ولم تتبرقع

الحديث الشريف هذا الإنسان بين الله ، مليون
من هدم بيته ¹

ولم تكن القمل شديد الشوق للمسلمين
يوصفه تورا أنانيا ، ولولها ، فإنه موصول بالعادة
التي تبد العسر الصروي لوجوده ، ومن هنا
يتني الحديث عن الوحدة والفاء ، في التنصوف ،
في الوحدة الطبيعية الإلهية والبشرية صحت عدد
التصوفة وحدة الشهود ووحدة الوجود والفاء
والحلول ، وعلى اعتبار أن الطائفة الجهمية للإنسان
(المفل/الحبال) لا تعدله حدود تبحث عن واجب
الوجود وأسرازه ، عرض الكتاب تاريخ قصة
جلبامش ، حيث كان يعتقد أنه خالد في الأرض
كما فيه من التكوينية الإلهية ، لكنه أدرك عدد
وفاة مديته فكيفوا - الإله - أن مصيره
محترم كصفي البشر ، فتحول إلى حكمهم يبحث
عن سر الحياة والموت ، يعمل على التفتير عن
ذنبه

فكان الصائبة (للدائبة) أقدم الديانات
الوحدة بمنزلة الصور الكبير عندهم هو الامتداع
عن الفواش والحرمات وكل ما يسر إلى خلاف
الإنسان برية ثم كانت المناوية التي أرادت
تحرير الروح من سجنه الجسدي والخلع من
الجهل بالمعرفة بولسطة الرهد والرهبة فحرمت
كل ما يشجع على شهوات الجسد والبص ،
والإتماد عن قتل الحيوانات وأكل لحومها ،
فكم حرمت على العجيز ² لروح والمدرسة
الحسية

وفي اليهودية اختار بوذا الزهد والتسك
والعزلة والخلوة إلى الله في الأماضي الثانية
فكلمت والجبان.

وكذا في أرتيت المييد المسيح بالذات
الإله ، وكان قبله عدد اليهودية أن غريرا هو

في التسم الأول أشار إلى تطور مفهوم
التصوف مع تطور الزمن ، واختلاف التصوفة تبعاً
لاختلاف حبيبتهم الدينية والعلمية ، وبالتالي
فقد تعددت تعريفاته منهم من أرجع اشتقاقه إلى
لمصوف لأنه يحمل معنى الثمر والخشونة ، وكان
الصوفيون يسمون المصوف ومنهم من أرجعه إلى
صوفة الفاء ، وهي خصلة من الشعر على فقا
الرأس ، في حين قالت طائفة إنهم سميت صوفة
لصوف ونقاء سرورهم ورجع بعض الشعراء
التسمية بأنها مشتقة من (صاف) بمعنى الطهارة
والدلال والمصطفية والاعتقادية ، لأنهم يعملون من
لردائل والسبب إلى المسائل والمعادب ومنهم
من رجحها إلى قطعهم صوف في البوسية وبمعي
الحضمة إلى أن يصل إلى التعريف الحديث
التي تقول إن التصوف هو الأخذ بالحسنة
والطعام بالذائق واليأس مما في أيدي الحلائق ،
وعند البعض الإنسان طلب الوجود والمؤمن جفائه
وروحه ، مبدئين المشغل الدونية ميشلين هم
يؤدي الحلق مثبتين إلى الله.

وفي تاريخ التصوف قال لم يعرف اصطلاح
التصوف بداية ، إنما كانت بدايته محاولة تدبر
وفهم أسرار وحدة الوجود ، والدعوة للقيم الفاضلة
والعدالة الإنسانية المرتبطة بالحكمة عند
لقداء والأنبياء والمصلحين ، كالحلق الحسي
والصوتي والتسك والزهد ، ومع تقدم المؤثرات
الواحدة تطورت فكرة الرهد بالارتباط بلحميه
لألهة والفاء هيه ، وتضمنت هذه التأثيرات مع
التعاليم الإسلامية التي أثرت في المفكر الصوفي
وفي البحث عن وحدة الشهود ووحدة الوجود ،
وارتباطهم بالذات الإلهية ، ومن ثم انصرف
لوحدة الباء البشري بوصفه بقاء إله في

العربية/الإسلامية شخصلاً ومضموناً به كحس المجال الأعظم لأفكار التصوف، تضمن كثيراً من الرموز والعنايات والإشارات والألغاز والدليل في شعر رابعة العدوية فقد صفات السبابة إلى المثل أمام الحضرة الإلهية في مدحها وتقدس في إطلاق الروح من الأسرقات للبشر لتلازقها إلى عبودية الحقائق. وقد جعلها الباحث المرتكز بين الأدبي العربي والمارسي فيما أبطلت منه ووعنت إليه

**أنت روح الفسوف أنت زجالي
أنت لي شريك وشوقك زادي
حُبك الآن بكيتي ونهبي**

وجلالة بقية قلبه الحناني
عموماً تأثر الأدب الصوفي العربي كثيراً بالأدب الصوفي الذي يزر فيه علمه ككتاب مثل عمر الخيام والسيروزي وفريد العطار وجلال الدين الرومي وسعدي الشيرازي وحافظ الشيرازي وأبو حامد الغزالي

مفاهيم وموضوعات تصوفية

للمفاهيم الصوفية تعبيرها يخلج في نصوص للتصوفة من مشاعر وأفكار حول المحبة الإلهية، هذه المحبة التي تصعد شعوراً مبتدأ من التوبة والورع والتحكم بوصفها مقامات قديمة شرب الإتقان كتابها

وأول الشعر الصوفي مفاهيم ومصطلحات جديدة لم تكن معروفة قديماً مثل **المجاهد** هو الطليع الصور الصوفية في القلب المدع له قبول تحلي الحقائق.

الصبا هي المصعد الرحيمية «لاتيه من مشرق الروحانيات والبدعة على الحير

أبى الله، وربما يتقاطع هذا مع العقيدة الإسلامية في مفهوم الروح التي سمعها الله في آدم عليه السلام، وإلى انصاف الجسد بتبشيرة في حين خلقت الروح إلهية اختص الله عز وجل بها نفسه

أما في الإسلام فقد جاء في الحديث النبوي «أرشد في الدنيا بحبك الله، وأرشد فيما بعد لماس بحبك الناس» وقد اشتمل هذا الحديث على وصيتين عظيمتين، إحداهما «أرشد في الدنيا، وهو حب رغبة إيمانية، مقتضى لمحبة الله عز وجل وعبادة الله الواحد الأحد والثانية الرشد فيما في أيدي الناس، وترك المال والجاه والابتعاد عن الحرام فإنه مقتضى لمحبة الناس

وقد تعود وحدة الوجود إلى قدماء الجاهليين (الحنفية) فهم يرون أن كل شيء هالك بوجهه مادة وهي تعود بعد موت صاحبها للتراب، وتعود الروح إلى بارئها ولا يبقى له إلا عمله وذكره الحسن.

وعن الرشد قال: إن الرشد هو الانصراف عن أي شيء مفسد أو محمود تصغيراً لشأنه وتحقيراً له. عرفه أبو القاسم الجنيد: الرشد خلو القلب مما خللته منه الهدى... وهذا المؤلف الرشد والحواف من الله أخوان، وهما مقترنان كالحروف والجسد، لأن الرشد لا يكون إلا بالحواف من الله والخوف هو الخشية من الله وتفديد نواصره والفرار من معاصيه واجتناب كل ما فيه شبه ووسائل

وعليه فإن التصوف كانت نشأته قديمة، ثم قدم له الإسلام زواحف ثرية أغنت مفاهيمه، على لرغم من تأثره بالديارات الحارحية

وفي القسم الثاني: مفاهيم التصوف

من أهم الدلائل على مشوه لغة التصوف في الشعر العربي، بجماليته المتنوعة

العبد وزيه، وخلوة مع الله تستجلب المستحيل والطمانينة، وتجعل الإنسان قريب من الله، وتقرب من يكون العبد قريب من الله وهو مسجد في صلاته، وعن رابعة المدوية

راحتي يا إلحوتي في خلوتي

وحسيني دائما في حضرتي

يسير أن الخلوة هي اندفاع ظلي للعشيق نحو الممشوق يتجلى بلمعة استيمانية عرلية ظاهرة، وبما أنه ترتبط بحق الوجود المطلق الذي يستحق الحب

فالخلوة طريق المتصوفة تستقبل فيه نموسهم الإنشراقات والمهوسات التي تتجلى بالانفصال الروحي مع الخالق حتى يتكامل الجسم مع الروح، وتخرج فيه الروح إلى الله ليشرق بورد هبها وفي هذا قال العكاشاني الخلوة معاداة المر مع الحق بحيث لا يرى غيره،

ج - الحب الإلهي

الدات المطلقة هي دات الله وكل دات في الوجود هي جزئية وتم تكس لولا ابتهاف من الدات الإلهية، والملافة بينهم كصلاقة الولد بأمه، وإذا كان الحب عاماً في كل شيء فإن الغش حص منه.

والحب له محمول غير صغته يتجسد في حب الوجود المطلق في ظل الصغف المبتشة عنه، وحب المتصوف يعمل في مقام العظم والتجسي بوصفه شهورا لدات الله في تجليات العكسر الصوفي

وأصبح الحب الإلهي ذيب تتروى به الحدود والحوالز بين الأديان والعباد إذ لا يجوز لأحد أن يبدل من الآخر أو يعدي عليه بل يبتصون ههه تشد المحبة والتصامح بين الحلائق، لأن جوهر

الرضا القبول بقتناء الله خيره وشرو والله المشية وحده ومستحق القلب لذلك.

الخوف هو ترك المدموم والمكروه بسبب الخوف من الله والرهبة منه.

الرجاء توقع النجاة، رجاء الثواب بالاجتهاد والعمل توقع النجاة

المسروق هو ابتهاج في الباطن، يظهر به تهلا وبصرد في الظاهر

وعرصت الدراسة بعض مفاهيم التصوف المشهورة مثل التوبة وأرتبطها بالخلوة والحب الإلهي لم توجد

أ - التوبة: هي الرجوع والإنابة، والتوبة هي صفة الصالحين المزمعين العاصين، والصوفي يصاني من تحولات عاطفية بين محض يمسى لتعطيه ومستقبل يمسى إليه، والمقبل على التوبة يقرر الية بالسلوك والعمل، ولذلك فإن التوبة تعد المقدم الأول عند المتصوفة وهي مرتبطة بمحبة الله تحتاج إلى إخلاص التبة وشروط ثلاثة، الندم والإقلاع والاعتدار، والتوفى إلى المغفرة من الذنب ليصبح القلب طاهراً نقي

يا حبيب القلب وسائي موانكا

فأرحم اليوم حشني قد أناكها

يا رجائي وراحتي وسروري

قد أبس القلب أن يهيب سواكها

ب - الخلوة: يستعين التائب إلى الله بالمرزلة أو ما يعرف بالخلوة، قد تكون صمت وتضكرا أو ابتعاد عن الناس ليتجلى له الله بالقلب، واعتزال المتصوف في الخلوة المحضانية راحة للقلب وراحة للدهن وتسرعه لعبادة الله وتضجير يدايع الحفظة والصلاة عند العارفين خشوع ومسكنة بين يدي رب العالمين، وهي أمر رباني ذات صلة روحية بين

البشري من أصل واحد فأبى توجّه الإتسار فوجهته إلى الله وهذا ما عبر عنه ابن عربي في قوله

لقد صار قلبي هائلاً كمثل صوزة

فترعى للزلزال ودمع لرميان

ويبت لأركان وعصبة ملأني

والأوج كروية ومصطف قرآن

أدين بدين الحب أنسى لوجهي

رعايته ، فأحب ديني ولحماني

د - الوجد

الوجد هو ما يصادف قلبك ويرد عليك بلا عمد وتكلم ، من غم أو فرح ، يوصل الصوفا إلى وحدة الشهود ثم الوجد والوجد طبع أصيل عند الصوفا ، يتعلق قلبه بالوحد من شدة الخشوع وانقطاع تمام لله ، يوصل الصوفا إلى لقائه ليعب عن شهود نفسه إلى عبده ، ويصور وجداً بالذات الإلهية دائم الهمام ويهيج الوجداني مرة عاتقة لصفاء الأشراف فكشفه الشمس للمعكمة على صفحة الماء الصافية.

يعد الوجد المرحلة الأخيرة في الحب الإلهي ينهي به إلى معرفة الحق والتسليم نوره الأزلي يصبح لها قدسي تصمم بالحب في طلب عالم النور ، ويتحول إلى حالة الصفاء ثم حالة الشهود ، وسهم من قال بالوجود ، وقال تخرون إلى الوجود هو معكشات من الحق.

يقول الجليلي إلى الله - عز وجل - صفوة من عباده ، وخلص من خلقه لتعبيهم للولاه واستلصم للعكرامة ، وأفرهم به له ، وجعل أجسادهم ذبوبة وآرواحهم نورانية ، وأوصفهم روحانية وإفهامهم عرشية. يقول

الوجد يثرب من في الوجد راحة

والوجد عند حمور السق مقنود

قد كان طيريني وجدي فأشغلتني

عن رؤية الوجد ما في الوجد موجود

وفي موضوع الخمر قال ابن وفليمة الحمرة

عند المتصوفة لا تحمل الوطائف القديمة التي

عرصت الشعراء والناس من حيث اللون والطعم.

فالحمرة هي خمر المحبة والوجد والمعرفة

الصوفية وم تحمله من تجليات التدفق والشوة

الموصلة إلى مقام الفناء في الدات الإلهية ، مما

يجعل رمز الخمر وأصنافها وأدواتها وسقائها

معادلاً للمقامات المعرفية قد يندرج المتلقي

فيحضم عليها في غير ما هي عليه.

فإنخمر عند المتصوفة هي المعرفة بشرية

ليصل إلى الشوة في الحب الإلهي بالاتصال

بشعوب (الله) والارتقاء إلى مرتبة انوحد ومحو

العلم الصرحي. فصف في شعر العلاج

قلوب المساكين لها عيون

تري ما لا يراه الناظرون

وأخمة تطهر من خور ريش

إلى ملكوت رب السماين

تتميتها شراب الصديق صرفاً

وتشرب من كؤوس الغارلين

القسم الثالث في جمالية الأدب الصوفي.

تجلى جمالية الأدب الصوفي في اللغة

والخيال الابتصاري المثير الذي تستخدمه الثقافة

العربية والعربية يوصفهم مشركين في دائرة

تاريخية وأجتماعية فكرية متقاربة وخاصة في

موضوع التصوف فالعلم عند المتصوفة متعددة

متشوق واحد قد تشعل حبة بحث بضمها
وخير مثال على ذلك لويس ماسينيون عسب
مكتب عن الحلاج ويرى حرون أن السبيل الوحيد
لهم الصوفية أن يجعل المرء نفسه في لحظة معينة
مريدًا من مريدها ، أي أن يعيش روحانيته
الحامدة لحظة بلحظة بضمها شيخ من الصوفية

هناك تسماء صغيرات حملت إلى حد كبير
التعاليم الصوفية ، وتميز عن الرجال في علمهم
وخبزتهم الصوفية . كان من قائلات روحيات
لها تأثير عميق على جماعات من المريدين الذين
وجدوا المرء في حصرته وهذا ما يقال في رابعة
المريدين وقد قيل

ولو كان النماء كما لأكرين

لكنك النساء على الرجال

فلا التائب لاسم الشمس ميب

ولا الذكر هشر لللال

وتكثر منطقة يوجد بها تسميات
إسلامية الهد الإسلامية ، وقد رأى البعض أن
على المرأة المتصوفة أن ترى في زوجها بأنها عن
الله . مستشهدين بالحديث النبوي . عن أبي
هريرة عن النبي ﷺ قال (لو كنت امرأة لأحرم أن
يسجد لأحد . لأمرت المرأة أن تسجد
لزوجها) أخرجه الترمذي .

لم تعرض لفضل ما عرض في قصور
الكتاب من آراء وأفكار حول التصوف بل قمت
بالتلميح إليها ، خاصة وأن الدكتور حسن جمعة
عرضها بكتلام صحيح ولسان فصيح وأسلوب
متع حملًا في رحلة فكرية سباحية وقمت فيها
على بعض المصطلحات والماهيم الصوفية وقطعت
فيها بعض الرموز الشعرية من حديث التصوف
خلف بها مع في راحتها

الرموز ذات مديح تصويري خاص لاسم جيمنا
مرتبة بطرية الصوفية

جمانية اللغة الصوفية تهدف إلى التقرب من
الحقيقة والخير متحدة العقل طريق إليهم ،
وحمل اللغة الشاعرة للانتقال من الحسنة إلى
الصوت الدلالي ثم إلى الصوت التكميلي
لاستشراف حقيقة .

فلم الصوفية تهل روحها من رؤيته ، وتنقل
معها من حال إلى حال ليصبح له مصطلح لصيغ
به يختلف عن مصطلح المبادئ الممالك ، ويهم
الواقع على طريقته الخاصة

يقول ابن عربي

مكناك من قلب هو القلب كله

ليس لشيء فيه غيرك موضع

الكتاب بشكل عام يقدم نظرة عبارة على
التصوف ، دون الدخول في التفاصيل ، معزج
بحب الدكتور حسن جمعة للشعر الصوفي

وعلى اعتبار أن التمسك بعشق الحقيقة
وتأمل إليه لأنها خلاصة تجارب وعمرات فكر
تجمع في المظاهر القليلة ممل كثيرة . فقد اعتنى
لحظت عبادة كريمة بالجانب الفني الأدبي في
للتصوف وتميزاته الفنية بالشعر علم أن ظاهرة
التصوف متسمة المجال ، شاسعة الأبعاد ، لم
يستلح أحد أن يجهد بها ، باعتبارها أكبر نهار
روحي يسري في الأديان جميعها وإن سجع بعض
خطوطها أو مساراتها الأساسية أو المكشبة عن
بعض مؤلفيها لا يمكن الوصول إليها بسهولة
لأن العادة عند المتصوفة لا يمكن إدراكها أو
التصوير عنها بالمدارك والأساليب العادية ، فلا
للمعنى ولا العقل فدان على الإحاطة بها ، ولا
تجسب إلا بغيرية الصوفية . بل إلى متابعة سيرة

ومعكم يقول ابن عربي

قلمسي ولوحني في الوجود همدًا

فكلمُ الإله وتوحيهُ المفسود

ويهدي بهمنُ الله في ملكوتي

ما خُشيتُ أجري والرسومُ حظوظ

النهائش.

1. أدرجه أريدني في تخرّيج الحكيمه = الرقم

346/ عريه جدي

2. أحس الشيء المملوء واحترمه بحسبه

{ وكذاك يفتيك ريك }

دوستويفسكي وكشف خفايا الانعطاف الاجتماعي قراءة في رواية الأبله

□ خليل النبطار

ما الإبداع إذا لم يكن غوصاً في أعماق المأساة وإضاءة الروايات المعتمنة من لحظات التفرق والانعكاس؟ وما الأثر الأدبي إذا لم يترك في أعماق قارئه دهشة الاكتشاف وممتعة التقاط التفاصيل وورعة المشاركة في التجربة.

وفيودور دوستويفسكي الأديب الروسي الكبير أدهش القراء وما يزال إلى يومنا بخبرته الإنسانية، وتقربه التحليل الوديع من الشعب، وبقدرته على التقاط اللحظات الانعطافية وما يتصل بها من تغيرات وتراجعات وتحديات، لا تترك آثارها على الشر فحسب، بل تشكل كاشفاً ومفتاحاً لهم ما يدور من أحداث أو تصرفات لهذه الشريحة الاجتماعية أو تلك.

ولد دوستويفسكي في موسكو لأبوين سلبين متعلمين، أبوه ميخائيل كان طبيباً يعالج الفقراء، وخدم في سلاح الهندسة بدرجة صابط، وبدأ فيودور حياته بترجمة رواية الكاتب الفرنسي بلزاك (يعني غرانديه)، ثم شرع عمله الأول وعنوانه (المساكين) عام 1845.

مؤهله دوستويفسكي ككاتب قصص في المسكن ثم محام، وخدم في رتبته، ثم دخل عالم الصحافة وأصدر مع أخيه ميخائيل مجلتي فريديا (الوقت)، وإبيوخا (العصر)، ونشر عدد من أعماله في دوريات (الشهير الرومسي) وبلدكورات الوولفسكي ورس تحرير مجله (اللواسي).

ثم توالى قصصه ورواياته، وانضم إلى جمعية بترشيفسكي الأديب الثوري ودينس بنهمه عدم الانحياز عن نشر رموزه بيليمسكي لنحروصيه وحكم عليه بالإعدام ثم استبدل الحظكم بالسجن لأربع سنوات والمعني إلى سيبيريا بالإعدام وقد هجر هذه التجربة القسرية مدع

وهي ترتكز على صورة العائيب إلى مؤنسه، وانضمته انتصارات التي حصدت في عيابه، وهناك نوع من العودة عبودة من علاج أو إقامة احتيرية في أوروبا ضعف كفايت فعل الأسر النبيلة وبعض النخب الثقافية الروسية، وعودة من للمسيح المبيري بعد العقو أو عند انتهاء العقوبة، كفا على حال الشخصيات التي تنتقد فساد العشت الحاصلة، أو كطالب برفع الظلم عن الفشت الشعبية المقترة. ودمستويستكي واحد من هؤلاء

والعند في الرواية هو الأمير ليف نيقولايفتش ميشكوف. سليل أسرة نبيلة مشرفة على الانقراض. أصيب بمرض في صولته هجر الأمياء عن شفاكه، فأرسل للعلاج في موسكو وشاب أربع سنوات، ثم عاد بعدها إلى روسيا بالتفكر شفا بلا مال، لا يملك سوى صرة نيب وتعرف أثناء الرحلة على الشاب رغوغيي الشري، فعادته الأخير من الحشاش استنساخ فيليبوف التي يحبها، وأعلمه على صورته التي يحملها معه، فقال الأمير هذه الصورة بمحض ن تعقد الذرة إيمانه! ص 427

الأمير ميشكوف عاد من موسكو معاض ظاهرياً، لكن نويات سرع خلقت تماوده، وهو المرص نفسه الذي لازم دوستويستكي بعد عودته من ميبيريا، وظهر ميشكوف طيب حسن الظن بالناس، لكن نيبته عادت عليه بالأياء نتيجة استغلال التحليل به نوضه، وأهتدي إلى قريبه له تدعى إلفايت بروكسيمف زوجة الجمرال إيبشكين. وتلقب الجمرالة لانتمائها إلى سلاله الأمراء. ففتحت له قلبه وأبواب بيتها، وقدمته إلى بنتها الثلاث الحكيمسرا وأديلايدا وإجلاب. يحلوها أمل أن يعجب بجداش فيعترها زوجة له، وغدا الأمير صديقاً للأسرة، وأظهر فاشة

تأثر فيودور دوستويستكي بموشول ومولير وتورجيميف وسرفانتس وليو تولستوي، وكفاه تقدر بسلامة الأسلوب ومثاقته، وبجلاوة المرد. ورحمت عمله في معظم اللغات الحية

عرف دوستويستكي بمرارة الأسج وبدع أعمالاً روائية مهمة من بينها الجريمة والعقاب، والأله، وأنشيطاين، والمراق، والقامر، والأحوه ككارامزوف، وقد أثري فيكارسوف على أسلوبه وموضوعه، ولاقت أعماله رواج داخل روسيا وخارجها، ثم أعيد الاعتبار للكاتب ومسح عمومية الأسكاديمية الإمبراطورية عام 1877. ومنح المنوية الفخرية في الجمعية الأوروبية لدولة بلندن، وكفى رئيسها، امداك فيكتور هيجو عام 1879

بدأ دوستويستكي نشر رواية الأله في مجلة البشور الروسي عام 1868 وانها عام 1869. ثم صدرت الرواية في مجلة مستقلة عام 1874. وصدرت ترجمة للرواية إلى العربية في دار رادوف الروسية أنجرب د. مسلمي الدروي، وراجها د أبو بكر يوسف، والرواية في أربعة أجزاء وثمانية وأربعين فصلاً، وتقع في ألف ومئتي صفحة

رصد دوستويستكي التغيرات العميقة التي حدثت في روسيا إبان الربع الثالث من القرن التاسع عشر، من حيث انحلال العبد الحاصم وهشاشة السلطة، والتشغل بقاء القوة الحكامة في لائحة التوسعي المساعدة، ورسم شخصياته بتقال كفي تمر عن حركة الشرائح الاجتماعية المتنوعة، وحاول فهم ما ترتكبه التغيرات والأمكاني والتغيرات الحياضية وصراعت للصالح على العنوس من تأثيرات وتشوهات

هظرة الرواية هي مروج من الخبرة الثقافية الواسعة للمؤلف، ومن تجربته الشخصية المعية.

وأشار دوستويفسكي إلى التغيرات الاجتماعية السريعة، وإلى التغيرات المعرفية الأقل سرعة في بطرسبورغ. وإلى عجلة الحياة المبرعة في العاصمة، وأثر ذلك على النفوس التي يبلها التغير، فقال: إن عدداً قليلاً من المباني من هذا النوع القديم ما يزال قائم دون تغيير في شوارع بطرسبورغ، حيث يتغير شكل شيء بسرعة 2-401. وقال الأمير كروغوجين عاشق استسها حين لاحظ الفوضى والأزدحام في منزله. إن امرلك هيثة هي هيثة أمرلك شكلها ج2- ص405

رسم دوستويفسكي شخصيات نابضة بالحياة، لذلك لم أن تقضي بها بغير دخلها من اضطراب والم. وإن تروح بمكاناتها التي يشرح فيها الخموس بالبالنة، ولي تسوي أحلامها وتصرح بما تراه. وتبرز ثقافتها وداخليتها إذ تعهد أسراء يعطون باهتمام الأسر النبيلة، مثل الأمير ميشسكي والأمير ش وجسالات صعدت أسرهم إلى مرتبة النبالة لكنهم يواجهون إحياءات عديدة، فالجنرال إيبانشي تحداهم مسؤوليات للتصيب ومقالب زوجته التي لا تنهي ونوبات غضبها نتيجة شعوره بعبائه وعدم تكفرائه بهاجات بنائه. وهناك أدياء جسد منعتهم الظروف المتغيرة فرساً نادراً من أرباح سريعة أو لوث كبير، مثل يميمي الذي ترك له همه ثروة كبير، وزوجين الذي جمع ثروة فائقة هجر سمحت تجربة ناجحة، وهالك شعبيات عديدة تمنح بها للحد وهي تمارس أدوارها بجماسة أو يخسوع. ويلاحظ في حركاتها ونظراتها جوانب عميقة تجعل لها شأنًا وجرأً نفعا، مثل الشاب كوكولب الذي حارثة الجميع، وليبيغيم وابسة فارضارا، وأرملة المعلم، وهك لصا غريبات

وفراسة حين قص على الأم وبناها ما راء في قسما وجوهي من أفكر وهوامس، ودهشت لكبرى الرأيت من فعلته لكنني تصابقت من غياته الظاهر ومن بلاهته وهششته.

ميشسكي الطليعة (الأبله) شبيه دون كيشوت يعود إلى وطن متبر، فتعشبه الطليعة الروسية لساحرة، مثل يدهشه جمال استسها وإحلاي، ويرعجه المساورات والحدع التي يكتشفي حوله أنصحب حل في بطرسبورغ أو بافلوفسك أو موسكو. ويدخل في مناقشة شديدة مع روجوجين لاستمالة استسها الجميلة، نموذج المرأة الروسية القوية، الواقلة بنسها والتي لم تعرف منافسات المحبين الكثرين جمالها، ولا مقدمتهم روجوجين الثري وجانب الموشف وتوتسكي الوصي عليها ووئي نعمته قبل أن تستقل وتمش من عملها، وميشسكي الأمير الذي اعجبته طبيته، ووجدت في سمائه النقاء الذي اعتدته والصدق الذي تشده. ولكفي فلتت تحشى عليه من قوة شخصيتها ونوبت شعبيها، وهكانت كلف اقتربت منه أكثر زاد شكها في توازي شعبيته

وصف دوستويفسكي واقع أسر الموظفين الروس، وأثر الاقتصاد الرئسي على الظروف الحيشية القاسية، ورصد الشروح الاجتماعية والتنافسات والنامت، والأمير ميشسكي المائد لاحظ ذلك، وقال للشباب كوكولب الذي خدمه ونقل له الأخبار ببراعة صدكم لأم كنبوره متراكمة تسبب هذا الغضب كله ج1- ص239، وقالست ناستاسيا حين رأت الأمير ميشسكي وعرفت نبلة وطيته هذه أول مرة أرى فيها إنسان حقاً ج1- ص277

وعامله على أنه جوبي تمام، وساحراً من محدودة
ففضرة أنت التجسيد والرمر والتمه للحادثة
التفه الوقحة المعروزة المبتذلة البهجة بسطة
أنت الروتين، لن تتيث إلا فضرك أو فليك أية
فضرة شخصية، ولن يمس فهم أي معنى
اصل، وحصد لا حدود له ج 4 ص 303

شخصيات الرواية متعددة الماتب والمواقع
الاجتماعية ومبدا الأمزجة، تتعاضد وتتصارع،
وتبدل الآراء والخبرات، ولكل مهب عالمه
الداخلي وهمومه وتوجاهه ورؤيته للعالم والطبيعة
وللمحيطين به، فالرواية تدرى أن العالم مقلوب -
ج 2 ص 553. وهي تحاول جاهدة أن تعيد إليه
الشوازي، وتعطي باظوفيتش يرى أن الليبرالية
الواحدة إلى روسيا لا تعترف بالآخر، ويقول
لاحظت في أحسن مكانة أن أصحاب الليبراليين
لا يدعون للآخرين أن يكون لهم رأي شخصي،
وأهم يردون على مرميهم فوراً بالأماني أو بما
هو أسوأ منها ج 2 ص 573، ويرى ليبوليت
المنقول أن الطبيعة مسخرة جداً، وتشمل
بهرارة: لماذا نحلق الطبيعة أفضل الصكافات
تسخر منهم بعد ذلك ج 2 ص 577

أفرد دوستويفسكي لكل شخصية موميه
وعداياتها ومحاولاتها المروجة من الصمود
والأجرائ والتمهات والششة، وحيك قصة حب
مخوية مظفة، تجري خلالها مناقشات مؤلة بين
أنسبها الجميلة وعشاقه المديدين المتنافسين
على كسب وهذا روعوجين الأمير ميشكين
وجينا وبومسكي، وبين أحباب التي ملقت
بالأمير ميشكين لكه لم تكن الثقة من
حبه، وقد مزجت حبه له بسيرة قاسية
وتحلت تحولات عجيبة في القصة، فالأمير
الذي وشك أن يتقدم لحبيب أحباب حصى في

الأطوار عكس تصرفاتها التبرعة،
وأحلام الجيل الجديد، ومحاولاته الخروج على
التمطية المبتذلة، واتساع حقه في الاستقلالية
واحتذر الشريك الذي يحبه، فانتسب تصعد
تملاً للظن الذي توجد فيه، في يتحدث الجميع
عن جمال المروج بألم كبير وعذاب عظيم، لأن
جمالاً كهذا يفسد أن يلقب العالم،
ج 1 - ص 166، وأجلاها البنت الصغرى للجنرال
إيباشين، كانت أحمل من أخيه فتعصب
امتدأ منها الجنرال على اختيار زوج ثري يميل
لأنثى، وهذا مرفس ومفسوس وخدم مهمشون
وخاسون أما إيوليت الشاب المنقول الذي لجأ
إلى بيت ليبيديف، وحظي بهتمام الأمير ورعاية
أسرة إيباشين، فكتب رسائل اعتراف أوضح
فيها رؤيته للحياة، وسفر من أجلاها، وأبدى نية
للانتشار بأما بمبهم تفلق مرميه، لكن أيامه
المعدودة امتدت أشهراً، ثم تحسنت سمته،
وكشفت أراءه واعتراضه تقبلت أمرجة
الشخصيات الرئيسية في الرواية، إذ ببسب
مواقف المحطين به بين التعاضد والعاضه العلية،
وبين عدم الاعتراض إلى درجة نظر بعضهم إلى
بيت إيوليت الانتصار على أنها نهاية متوقفة
وشادية

هالم يمر بالحرقه والمواد المريبة التي
سعدت الصحافة التشقة في درويها، مثل
أحداث قتل نافقة الأسباب وسرقات كثيرة
وحوادث انتصار وإملاسات، وشيكات قنصر
لنروات، ونوس ممرقة ومشاعر هرية لدى
شخصيات عديدة إيوليت وكولوب والجنرال
إيباشين، وضموه، التمطية والرتابة التي
واصلت حصارها وتكبيها للضول والأفكار،
فإيوليت يقول شكيا من حاي الذي استمله

العزلة والسأم والظلمة⁴ ص 424 وسحر بشموه من الحب المحلية أو التواقة من لوربا، وعن ادائها معرفة شكل شيء، ورأى أنه لا تعرف روميا حقاً

وحلل دوستويفسكي بصيحات شخصياته، وهم عليه شكل حالة، واستعمل ما يمور داخله من مشاعر وتناقضات، وقدم خدمات لعلم النفس التحليلي اعترف بها أعلامه الكبير، وامتدح النقاء والاستقامة والطفولة، ودعا إلى فهم عالم الأطفال المعني فدي يقدم لنا إجابات لا تخطر على بال الكبير، والنقد أولئك العذرين بتفصيلاتهم النظرية، والهازيين من الخطوات العملية، وسفر من الموظفين الثابطين المحققين في مقدمة الجزء الثالث من الرواية، وقال لدينا موظفون من كل نوع ونكتب نقد الشخص العملي

وقدم دوستويفسكي نموذجاً للجمال الروسي المريد، وللأفراء القوية التي ترفض شخصيته وحضورها، وتجاهل الإغراءات، وتتسرع استغلالها، وقد ماقت شخصية استيعابها في الرواية شخصية تاتيانا، في روايته بوشكين (يوجين أوسيجين)، وشخصية ليرد تورخيف في (عش البلاء).

ورأى دوستويفسكي أن البلاء وسوء الظن والبلشنة هي أسرار تصيب المجتمع كله في لحظات الانتقال والتغير، وانفكاً على فهم عميق لإرث روسيا المسيحية حين استخدم شاهداً من الإنجيل يقول: إذا رأيت أن تكفين أولاً فكني خادماً للكل⁵ ص 442

وعني دوستويفسكي برصد التحولات العميقة التي جرت في وطنه وحضر اتجاهها الصاعد التقدمي، وعمل بوسية بوشكين غير

الاحتياز أصلاً اجتماع أسرة إينشتين الذي حضرته الأميرة المعجزة المقررة، وأنتميتها التي وعدت روعوجين بالزواج به هربت منه وتصلت من وعيها، لأنها تحب الأمير، ولطفت بهت برسائل إلى أحبابها تحث على الزواج به، وفي لقاء جمع المتنافسين الأربعة أنتميتها وإجلالها وميشكين ورعوجين في بيت داريا مسينة لسمعة، جرت مكشفات حادة وانتهت متبادلة بين المسيحيين، لكن الخلاف بينهم لم يحمم، وحين تحسم أنتميتها أمرها للزواج بالأمير وتلهد روعوجين، وقبل التوجه إلى الكنيسة لإنهاء التراسم، تهرب بهربة مع روعوجين إلى منزل الأخير، الذي سارع إلى طعنهما بمسكين وجلس يتأمل جمال جسمها، ثم يكتشف ميشكين ما وقع بعد عشاء، ويجمع العاشقين عند الجسد المسكي الذي أوكل أن يتعلم، ويرد ميشكين دماً يسهل بهضه على خد روعوجين

خلفت الرواية بحوارات غنية أظهرت تطلعات لمسات الوسطى إلى التجدد واللاحق بالتجبرن الأوروبيين، وبحوارات عن الدين والاتحاد، وعن الاقتصاد والإدارة، وعن فلسفة الحب ودلالات الجمال، ومثل ذلك ما قالته استيعاب في إحدى رسائلها إلى أحبابها الجميلة إلى المرأة يستطيع بجمال تفهدها الجمال أن يحدث في العالم نور³ ص 257

رسم دوستويفسكي شخصيات متعددة مرتكبة حمافات يصل بعضهم إلى حد الحرية، لكنه يبحث عن راحة فلا تحدها، وموز نفوس روسية واقعية صليقة منهضة أثارت دهشة من حولها، وأثارت دهشة أوروبا كلها، وكشفنا سرده المتن هياج الأمصاب والتوتر الناتج من

حجرة صورة وهو يدعى معهم وهو معهم في
تفقدوا برنزل السماء والأرض
وي دوستويهمسكي وحزر أن الناس يمكن
أن يكونوا رائعين وسعداء دون أن يعتقدوا القدرة
على الحياة وتضاهي به لا يستطيع أن يصدق أن
الشعر هو الحالة الطبيعية للبشر هكذا أورد في
قصته (حلم رجل مصعك)

وكان دوستويهمسكي قد استشهد في
كلمته التي ألقاها في ذكرى بوشكين برأي
عوضول في الشاعر (بوشكين ظاهرة خارقة
وغير الوحيدة في الفصح الروسية)، وأضاف من
عنده كلمة (توبوية)، وأرى أن دوستويهمسكي
شعره خارقة وفريدة في روسيا إبان الربيع
الثالث من القرن التاسع عشر ومستشرقة
للانقطاعات الكبرى التي تلت، وعبريت مجرى
الأحداث في بلده وفي العالم كله

المكتوبة التي ذكرها في كلمته بذكرى
لشاعر الكبير عام 1880 حين حتمها قتلاً.
رجل بوشكين وحمل معه سرّاً وراء أن يحزر
هذا السر. وقد استعبد مفردة (حزر) عشرات
المرات في ثياب الرواية ليقول وقد وقاه كثقفي روسيا
الكبرى

أثارت أعمال دوستويهمسكي منذ صدورها
نقاشات غنية وتبدأ جدلاً واسعاً، وحظيت
باهتمام الدارسين إلى يومنا، وقيل فيها النقد
الروسي المتميز لونا تشكسكي. أعمال لا تتميز
بجمال خارجي خاص، ولكن لب القضية أن ما
يستوقفك لديه هو عمقية المضمون، إنه يسعى
معمداً إلى إذهالك، وإلى الاعتراف أمامك أنه
لهذا شخصيته في عذاب المخاض، ويقلب متنازع
لنصائح، وباتفاق ثقيلة لاهية، وهو يعمي مع
أبطاله لأرتكاب الجريمة. ويحب معهم حياة

في رحيل الشاعر الكبير: جوزيف حرب عبقريّة النص ومحموله الفكري والدلالي

□ يوسف مصطفى

رحل الشاعر العربي الكبير /جوزيف حرب/ ليل الأحد 2014/2/9م عن عُمر بلغ سبعين عاماً.
كانت أعوام عطية، وإبداع.. في الولادة هو من فريّة /المعاصرة/ في
فناء /الزهراني/ في الحبوب السامي.. معى ذلك انتمائه للحبوب
لحل /عامل/ وما يعيه من صمود عن التاريخ ضد الاستعمار العثماني،
وغيره، وانتصاّت الحبوب، أو ما كان يسمى /عاميات حل عامل/
والغاية تسمى /لوزة الشعب/ ضد الظلم، والاحتلال.
حمل هموم الحبوب، وما عاناه من فقر، وحرمان، حملة في
قلبه، ولغته، وبرقة صوته، وهوية انتمائه. هذه القضايا وعالها الشاعر
في ذاكرة الطفولة، والشباب، ورسخها صمود الحبوب/ وانتصاره على
العدو الإسرائيلي في عام 2000م وعام 2006م أثناء عدوان تموز

اتحد الشعب اللبنانيين 1998 - 2002م رآل
العديد من الجوائز التشريعية: مسحة الرئوس
بشر الأسد ومدم الاستحقاق السوري من
الدرجة للمتارة عام 2010م تقديراً لإبداعاته
الكثيرة، ودوره في إغناء الأدب العربي.
عمله الأدبي في الشعر عداى البياض
1960م شجرة الأكسج 1986م ممكث

ضفت تجنّب الحبوب في شعره بيمد
متعدد وعاء مشوم وانتعاه للأرض
والشجر ولأوقية والأهجر والجداول
وكبريه، ولكن
درس الأدب العربي، والحقوق في الجممة
اللبنانية عمن في سلك التحليم وفي الأدب
اللبنانية. قدم برامج إذاعية وتلفزيونية من

ووصف الحفكم المريب بأنهم **حفكم الدم** ، وما يمارس على ليبيس ، ومسورية ، والعراق ومصر. اليوم هو يبال المريب ، ومن قيل حفكم الرجعية العربية قتلاً وتدميراً

استخدم الشاعر اسلوباً الجملة الإنشائية والجملة الخبرية وتكرار لفظ **الدم** واتسمت مساحته من اللابنس ، إلى المصني إلى السواة والحير. إلى الوسائد والملاحق ، وزي الحمر فقتل الدم ، والقتل ديههم ، ودينتهم.

حفكم رسم **جوزيف حرب** / المشهد العربي. إنه رمى الظلم ، والمصف ، والنزح ، والدمار

جوزيف حرب هو شاعر داعية الموربية المتلبة - دمه وحده وشده - وشجعه وأخلاقاً تسمى متفاعلاً حيث كتب المطربة الكبيرة **ظيروز** / خلك باليهت - نبش سوا - ما فخرت تسمت - بليل وشي - سواة القروس - ساميا - فهكن تسموا - إلى عشرات الأغاني الأخرى وحكها لحنا العشري الكبير **الأمون ومهي** / **وليام الرحياني** / **والأخوين رحباني** ، وبمصر الموسيقار رياض السنبلي.

في حفكمات أصية **هفكن تسموا** / بالنداسية / **الأمون** / **هي** / **أزاهمة** / **وفا المربية** / **هفكم** - بلجم

فيكون جوزيف حرب

هفكن تسموا **مؤن** **حيابكن** ، **هفكن تسمو لون الورود** **ورفا رسايكهم**.

هفكن تسمو الخبر - **الكلاب** - **أسامي الأيام** ، **والجهد لالي كلان**.

لكن شو ما صار - **لا تسموا وممكن**.

ملاحظ - **بمساحة اللغة** - **ومعصيتهم** ، وبالتالي أصالة للحفكي صون حيابكن - لون الورود - **رف الرصائل** - **الخيز** - **الكلاب** - **أسامي**

الحير والورد عام 1991م. الحبر والزمر عام 1994م. السيدة الهيمدة في شهرتها الصقلية عام 2000م. شيخ لعيم وعشر الرنج عام 2002م. دواة المسك عام 2011م. إلى العديد من الأعمال الأخرى. صدر له **لا والله المحفكية** / مقص الحبر. مستوت تحت شمسية بسميح. طالع عيالي قل ، روتك فمصة ، فليت ناي. وأعمال أخرى

في ديوانه **دواة المسك** نظم في المصحن.

يقول

سأطُر أظُر أني عربي. وأخوض معركتي القمية من جديد

قاهر / **هبل** / قريه من / **أبي ذؤ** / **رهقنا** من / **هاني** / **الرنج**

متسبداً لسيف / **الفرسي** ، **والقرمطي** / ، ومقاماً في الأرض

حفكم ملبهم دم

تاريخ أيديهم دم. وعصبي شرعتهم دم. ودواة فصيهم دم. ودم وسندهم دم. أسواق باعهم دم. ملأ به ضلّ الملاعق. فقل رن في مجالسهم دم.

أقول : **هبل** / هو التمسك للمروف / **هبل** . **واللأ** ، **والمرى** / **أبي ذؤ** / هو المصنعي الجليل (الذي ثار ضد استقلال بيت المال في عهد الخليفة الثالث / **الرنج** / بشارة ثورة / **الرنج المبيد** / ضد ظلم الإقطاع. وإحراقهم البصرة في الفترة العباسية ، والفرسي ، والقرمطي / بشارة لدولة / **القرمطة** / التي قامت في / **البصريين** / وعرفت أول اشتراكية في التاريخ على مبدأ (من كل حمص جهده ، ولكل حسب حاجته). مؤسس لدولة القرمطية كان اسمه / **حمدان قرمط**

المن يمتني لقميدة / **الشر** / ، واضح البص المقاروم في المص ولعب الانتماء للموربية ومعركتها ، والتمرد على المصمية والاستقلال.

في **تكره** يعجز المصرد، والترتيب
ممرته تبصر بلحية وهي تحمل ذقتها
التجريبه وذويها الدلالي والمصري،
والشعبي ينفذ **المردة** نضوض صورة
لوحدها

عوالم / **جوزيف حرب** / تنتمي إلى الروحي
والجوهري، والفكري، والتوحيدي، والانساني
الدهش / والخصوصية، والتميز
بمسألة اللغة عند بداية الجملة الشعرية، ثم
اتباع مسحة الرؤية، والرسم، والترافض
والتميز ثم التولد

يقول في قصيدة / **قالب حكوي لعبد الميلاء** /
ص 50 من ديوانه / **الفصم، والزمن** /

ووضعت الأرض على اختلاف ملائكة يضاء
وعلى الأرض، وضعت الماء.

ووضعت على السماء هواء.

وعليه وضعت النجم، وفراق النجم وضعت سماء.

نادت الريح، وراق الليل، ورحا نجعل غما

وتنصب أشجار الطير القاسي، ونطبق نصميم
سنورة الغاب

كيف حلقني هذا الأرض تكون.

وكيف يكون القمر، وبيننا النهر

هذا النهر، وغيره ملفت، ومبهر في لونه،
وشعبيه، ومسوره، والنهر الرصري العربي
فيه المزال طيف يظن الغشب وسكده،
ومبته الصورة حديدة **بيت الغشب** لندعه
الجبذ وانطق المطر

/ **الأشجار لا مأوى لها في السهل** . لا حصور
لها، الأشجار بلا مأوى. مأوى الأشجار هو
حقولها، وسهولها، ودينها، وجدها، كلها
دهيت فلا رص بيت الشجر إنه القحط،
والبياع إنه المراء والحواء، والمدم، والتلاشي.

الأيم والأيم بمعنى الرمز المجد التي كثر هذا
كله في ربه قد يمس لكس يجب ألا يمس
الوش لأنه يذهب الوحن بسبب المعنى
والمردات التي يذكرها، وكلها تنتمي للوحن.
وبناء الوحن، ومكوبه لهاد إنشاجها، وإبداعها،
بالمس السواني، وبجهود الجميع، وإضافاتهم.
مكدا لبس الأوطن، وبجهود الجميع يجعل متهنا
يرى بعض النقد في ديوان **الإحصرة** /
لشعر **جوزيف حرب** . سمع حيالي ونشده
إلى نفس الرسالاب والديت والمعتدات
الشرقية، والعربية. إلى ما قبل الميلاد

اب ديوانه **مملكة الغب، والورد** . فهو
إمدته إلى **فهيوز** وفيه قصائد مملوكة تبدأ ولا
تنهي، وديوانه / **السيدة البيضاء في شهرتها**
الكعكة كما يدل عنوانه فهو مسورة،
وسيرة، ومعدة، وحداثة

في ديوانه للمعكي **إحاي عيالي قل** / هو
يدير ظهره إلى هذا العالم، وإلى الحياة، وكفاه
يقول اب في الطريق إلى عالم آخر

إنه الحزن الإنساني الكبير على هذا
العالم، وما يشاهد فيه

لهم **جوزيف حرب** / تحمل هراتها، وجمهد
مفرداتها، وعرفة ربطها، عولها تنتمي للرصري،
والحدائي، والجواني، والخيالي واسع، فادر على
التوكيد، والاستمراد الدلالي /

عوالم / **جوزيف حرب** / تنتمي للقيمي،
وللمصيري، وللترابي، والمهدي، وللوعلي، هو
متوحد مع ملته، وحنونه، وهواته، ومعيته،
وهوية انتمائه

الخيال لديه، وقدره التصوير قصداً، وهو
واسع، ومبتكر، ومهدد، وله رابطة الصوري،
والفكري. رسم المصنفات بين الصور لكس
يجمعها خيال إبداعه ذهب هو هوية انتمائها
للإبداعي، والجديد /

إنها أسطورة الخلق البابلي، وكيفية سماعه
- **جوزيف حرب** بصخرة الأرض ليموله على
ضف الملوك والملوك اليسر رمز
للصحة..

للأعلى على الأرض، والهواء يملأ السماء،
وهو القصة العظمى، وهو القوم السموات المبع
قالب الحلوى الذي يتحدث عنه هو قالب
- **تلكم الوجود** ومواد له، والهواء، والفهم،
والسماء، والملائكة حملة العرش، وقمر
الأمم وشعلة القلوب..

هكذا يشغل **جوزيف حرب** على الرموز
التاريخية، ويعد ترميزه شعرا.. وأصبح ملازم
التناس مع آيات القرآن (وأيضا السماء السابعة
بسمها)، والملائكة حملة العرش) والسموات
السبع) وموقع الرقم **سبعة** في الأعداد،
والدلالة، والقمر الأصفر هو **شعلة إضاءة**
الوجود

وحتى شعله بإيديه، وعمل..

النبوة، والطبقة الصوتية، ولغة الاختصار،
وتفسير المفردة، وشوة الروح كلها، خصائص
إشاد **جوزيف حرب** لشعره

في تقديري أن **شجرة هيرود** وصوتها أغنى
شعرية **جوزيف حرب** وفجر مائة الفلك فيها،
وأحد/ بهاؤ جمائيا رائحة

- **جوزيف حرب** يصح فيه قول نزار قباني:

هل عيون الأدبية نهر ليس

ألم عيون الأدبية نهر ألساني

ن هو

جوزيف حرب هو نهر اللهب، وهو نهر

الأعني

تحت الشاعر **جوزيف حرب** ومن في رحاب

الرحيل

شبه الزهر **الشمس** يمس تحتها الدرج
المهجور.. لا يعلل على الشمس، ولا على التدي-
ذبل، وغب وانزوي عم الثياب كل شيء، وتبر
البرية لا يحس ليحدث عليه حتى عسر العلق
المبت المتعلم لم يعد موجودا

في قصيدة **بيت** / قدم **جوزيف حرب** /
رؤية خلاصية لبدء البيت الجديد، والوعل
الجديد حيث سادى الريح، ويرق الليل، وراح
/ **جبل الميم** / **وتصحب أحجار للطر القاسي**
ويطيق بضميم لسبون وضميم حسان الأرض
وتصحب بتصور.. وتصحب يسي قمر ليبي
وتصحب يسي نهر النيرة ويعود

ثم يقدم الشاعر المشهد التراجيدي فتعد،
وما آل إليه الحال في مشهد الغري

بل قدم الخلاص. باستقدام **نهر**
الخلاص وعيم الخلاص سي يحلها بإيديه
إلى عيم ليمه الوعل، وتصحب بكون. الملفت
في لمر **تصحب أحجار للطر القاسي** الأحجر
تصحب كعب تصحب الديعة لتصل إلى قلبه
تفجر نهما، لتفجر سموة الغابة منها لتبني
النهر من جديد

حمل النص بالدلالات الرمزية الشجر لا
ماوي له، والشب بلا بيت، لا غصن للمصفر.
فصب الطاحوس نديه، والتصحب بيت على
سماع الأنهار وحمية تحول لقاعة موسيقى
(قاعه بي)

عبر هذا المحيل الواسع، والغة الجديدة
والألف المحوري اشغل **جوزيف حرب** على
مفكر، **البيت الوطني** وكيف يسي قوله رحب
تجمل

زيت الزرقا فيها كوكب سيم

ووضعت عليها التمر الأمثر- شمت

الحرب في الروايات الإيرانية ..

د. فاطمة كاظم زاده*

المقدمة

"ظهر أدب الحرب إلى الوجود منذ أن بدأت الحروب والمعارك؛ وبقيت مادامت الحروب دائرة. فالحرب هي الحياة كاملة، والأدب من الحياة يمتح ولها يعطي، وبسبب طبيعته هذه، ارتبط بالأحداث ارتباطاً وثيقاً؛ فهو أحد قطاعات النشاط المكثف، والعملية للشربة، إنه القطاع الذي تتشكل فيه صورتها ضمن مسارها التاريخي، ونؤرخ أحداثها فيها." (ميسه، حسا: أدب الحرب، وزارة الثقافة، دمشق، 1976، ص 11-12)

لقد استفاد الكتاب من الحروب كمادة أولية قيمة لنقد الحياة الإنسانية، كما بُني قسم كبير من الآثار الأدبية الشهيرة والشمعة على أساس موضوع الحرب.

روايتهم تدور أحداث هذه الروايات حول الحرب وقصديهم. وتلخص رؤيتهم تصديدها لهذه الحرب تختلف من واحد إلى آخر فحليم يطرح موضوع أدب الحرب، تبرز مسائل مهمة من رؤيته الكتائب إلى الحرب، فيه رؤية الكتائب إلى الأدب وما يوقع منه ويتعلق أدب الحرب من تلقى هذين المسائل ولذا من الممكن أن يقع شكل ثلث أدبي يمتثل موضوع الحرب في هذه تختلف عن

هؤلاء الروس العظيم (البو بولسوي) صاغ روايته الرائعة الحرب والسلام مستنداً إلى أحداث التاريخ، ويتخذه (أرنست همنغواي) في ودع للملاح عن الحروب العالمية العظيمة تقدم عرضاً (سدره مائرو) في رواية رحمة (هزرمين هسه) في أن يستمر الحرب (ولاه بريس بل) في حين ومثل العرب إلى اسببب ، (والعيل زولا) في الفشل ، (أريش مايزنمرك) في لا خبر في العرب و- صورة إنسان مضروب أو ملهي، وحفلوا الحرب أناس

* كاتبة في قسم الأدب في جامعة طهران، عضو في جمعية المقارنات وعلوم لغويات طهران.

العمد الأخرى حسب نوعه فكرة كتابته، ورؤيته بالنسبة للحرب.

أهمية البحث

بدأت عام 1980م حرب شاملة وعنفقة ضد إيران استمرت ثماني سنوات، وخلفت هذه الحرب خسائر هائلة وجسيمة في المجالات الاقتصادية، والعسكرية، والثقافية جميعها. كما أثرت تأثيراً واضحاً في الأدب القصصي الإيراني، ولاسيما في الرواية.

لقد اتحد الروائيون الإيرانيون مواقف معتمة من الحرب؛ فتحدث بعض الكتاب عن تصهيبات المثاليين، وحرصهم على الوصول إلى الشهادة في سبيل الدفاع عن الوطن، بينما ذهب بعضهم إلى أن هذه الحرب لم تكن إلا خراباً ودماراً وقتلاً وتشريداً. كما اتخذ قسم منهم موقفاً متحذراً، وسلكوا درب الترسنم. لذا تمت بدراسة ثلاث روايات عن الحرب في إيران، لتبين الاختلافات بين رؤية كلٍّ من كتابيها ضمن دراسة فنية للروايات، وسلوك المذهب الوصفي والاجتماعي والتقدي، والتحليلي لإظهار عناصر الرواية في النماذج المختارة، كما فُرسَت رؤية الروائيين التي اتبعها كلٌّ منهم في روايته. وهذه الروايات هي: "شتاء 84"، و"المصابير تهم الجنة"، و"طريق استقبل الطويل".

رواية شتاء 84 - لدا سماعيل فصيح

يردح جلال أريسن الأستاذ للتقاعد الذي كان يعمل موظفاً في شركة النفط في كيانين الثاني سنة 1984 إلى مدينة الأهواز، حتى يبحث

عن ابن خالته الذي فقد أثناء الحرب، ويتعرف أريسن إلى شاب اسمه منصور هرجام، معادفة.

وهرجام هذا قال الدكتوراه في علوم الكمبيوتر من أمريكا، وجده إلى الأهواز لتدشين مركز تكنولوجيا الكمبيوتر في شركة النفط. ويبدأ "هرجام" عمله في الشركة، ولكنه مالبث أن شعر باليأس وترك العمل بعد مدة قصيرة، بسبب الصوابم والقوانين الإدارية المقيدة، وعدم النظم والوفاء بالمعهد في كلام رؤسائه وموظفيه. كان لدى أريسن أصدقاء من الأهواز، ومن خلال علاقاته بهم يتخذ هرجام أهم قرار في حياته، وهو الذهاب إلى الحرب بدلاً من الجسدي الذي فكانت عيون خطيبته تشابه عيون خطيبة هرجام التي واطها النية، ويستشهد "هرجام" في الحرب.

عناصر الرواية

تُفهم الرواية على أساس حبكة مصادجة، وهي نوعية حياة وموت منصور هرجام، ومن ثم تُطرح موضوعات هامشية أخرى إلى جانب الموضوع الأصلي. وحبكة الرواية منسقة ومقطعة وتحتوي على عناصر الرواية بأكملها.

وتبدأ القصة أثناء رجوع منصور هرجام إلى إيران، وينجح الكتاب في عدم حل هذه القصة حتى نهاية الرواية. إذ تعمل القصة إلى درونها، ويحلها حين يسمح ريس حبر شهادة هرجام؛ ولكنه يماجاً بجثة "هرجام"، وهذا ما عمل له القصة وتفاصيل علاقات "هرشاد" و"هرجام" الأخيرة.

ومستقدي الحكومه الذين يهرون خلاعاتهم مع الحفظوة والحرب في حوارهم، وعكلاهم.

جلال ارياسي روائي الرواية، الذي لا يصر ب عن احصيهه إلا في مشاهد نادرة، فهو شخصيه موشلوحية. و"مصور فرجان" الذي بُعث الرواية على تقاصيل حياته، ويموت بدلاً عن الآخر لتعقبي للامية الإنسانية (ص 927) و"إدريس" الوجه السعد والمبتهس لس فرجام"، هو الشخصيات الرئيسية في الرواية.

إن الرواية لها أسلوب كتابة المستكبرات وتروي من وجهة نظر المتكلم، وإشع الروايه ممروج بلعة قصصيه، ومؤلة في الوقت نفسه بشرح الراوي ما حدث في المدن الإيرانية أثناء الحرب من خلال رؤية أبطال الرواية. ولغة غمامة سودله سالت جو الرواية

الحرب في الرواية

يستخدم المؤلف في هذه الرواية منهج الواقعية الذي يشبه كتابة التقرير، ويجعل رأيه الدائم يروي الأحداث في الأماكن المعروفة (جنوب إيران). ويمرس الكتابة صورة الحرب من وجهه نظره. ويحاول أن يصر رأيه على القارئ، ويهره على لسان أبطال الرواية.

صيب المجتمع الإيراني يسوع من التشويش، هي حصاءب حداث هذه الروايه بوقع الجميع ن تنتهي الحرب وتعتبر الظروف السندة، ييمف أحاطت بهم مجموعة من الشهداء، والمضويين، وللمدميين، والذين ثم يجسوا عن الصموازيخ وفدائف الهوان، فتشد غمر قلوب أبناء الشعب ونفوسهم الشعور بالحيية والمثل والقنولة وهم

وأما الصراع الحقيقي في الروايه هو الصراع بين البلدين إيران والعراق والحرب بهيما؛ إضافة إلى أن الرواية تدور حول صراعات أخلاقية وباتنية بين الأبطال؛ ولا تشمل هذه الصراعات الأخلاقية إلى حادثة أو مواجهة مباشرة بل يريد الراوي أن يظهر التضاد والصراع بين فكرة مثقفي جامعة إيران وسلوكهم وفكرة ذهاب المثانيين والمتلوعين إلى المعركة.

إن تكسيد الكذاب على سلبية الحرب وحصيلته، يفتد موموع الرواية الأصلي؛ ولذا يحاول الراوي أن يرمم جو الخواب والدمار الذي يسيطر على المجتمع الإيراني، ويبالغ في تصور الشعب من الحرب، ومن مسؤولي الحكومة حيناً.

ورس الرواية تكسا يينو من اسمها، تشمل ثلاث أشهر من فصل الشتاء في سنة 1984م. أما المكسد فهو جنوب إيران ولاسيما الأهواز، والدرقول، وابدلي.

تشبه الرواية المسرح إذ لا يمتنع فيها شيء من الحوار بين أبطالها خارج هذا للمسرح. والحوار بين الأبطال مطوّل ومُتنب إلى حد ما. ولكن هذه الحوارات نمسها تبور حفرة كفل بطل وزؤيته تجاه ما كتفي يحدث، ويوصله للقارئ.

وتتكون شخصيات الرواية الأصلية من المثقفي الذين يرون جدور الحرب في عدم أهلية مساسة الحكومة الإيرانية ورؤسائها هم لا يشاركون في الحرب مباشرة، بل هم صحنيا الحرب أو يتأمنون على صحنيا الحرب (ص 99) ويتكتم الأبطال في "شتاء 84" إلى قسمين مؤيدي الحكومة، وعمامة الناس الذين تلوعوا للمشاركة في المعركة، ومعارضين للحرب

يبحثون عن طريق للهروب من هذه الظروف الصعبة

أقبل المتحمسون مثل "إيريس"، "بارناس"، و"جوزفري" من إدارة المجتمع؛ في حين صلت الحكومة الأمور التشريعية والتمهيدية إلى عامة الناس مثل نحل شلمجة أي، و"طاعتان"، و"أبوغالب"، إلخ.

كان الناس ينتظرون شيئاً جديداً، فوجدوا الحكومة لا يصدقون مع الشعب في كعلامهم ولا في سلوكهم. لقد عنت أرجاء الرواية هامة سوداء، وظلت الحرب على المجتمع كطاعون فذلك ومدبر (هصيح، اسمعيل: شتاء 84، ثر: محمد علاء الدين منصور، دار المجلس الأهلي للثقافة، القاهرة، مثلاً، 2000، ص 106).

لقد اختر (هصيح) أبطال روايته المثاليين من هامة المجتمع، فهم الذين لم يفسدوا بعشق الموائد، ولم يدرسوا، ولم يمشوا في التكتف والحرفات الحيدة المتطورة؛ بل كانوا يعيشون الشهادة أكثر من أي شيء آخر (ص 145).

"إيريس" أحسن نموذج وممثل لهذا النوع من الشخصيات، وهو في جهة مقابلة لـ "فرجام" المتحمس كعلام "إيريس" وأصدقائه ليس من جسم كعلام الآخرين، حينما يظهر الآخرون فلنهم حول نذهب فرساد إلى المعركة، ويبحثون عن حل، يقول إيريس

إن الشهيد يذهب إلى الجبهة في الأخيرة (هصيح، اسمعيل: شتاء 84، ص 296) ويرسم الراوي الاختلاف الموجود بين هذه الجملة، وبين فكرة بقاء الأبطال بوصفهم، فهم لا يهتمون بما قاله كثائهم لا بروثه ويريد الضقتب أن يظهر رأيه بما يكتب عن أقوال الأبطال، ويبرز مواهقه

أو مخالفته لأرائهم. "إيريس" العامي يتكلم عن الجبهة والجهيم، ويمتد أنه بكل شيء بيد الله، في حين يرى "فرجام" أو "بارناس" الأمور من قضا المطق، ويحتلون الأمور بالأيديولوجيا التابعة من عمق وجودهم.

يقول إيريس، بيد الله يقول الراوي (فرجام) إن مصيرنا بيد من اختصوا في مكان، ويرسلون قدائب الهوى على رأسها، والفرقة تمر من يستقل الهوى على رأسه، وليس الأمر بيد الله، ويقول الدكتور بارناس، كحل شمار سودوي إلى الحفيم يوماً، وميثاني يوم نمششق فيه الموت بدلاً من الأكسجين... (ص 342-343)

يحاول الراوي أن يقلل أهمية المثاليين، وعدم عقلانيتهم، لذا يشير إلى مصابهم التي تشبه بعضهما البعض فمثلاً يهيم القارئ من وصية شخص بأن كحل أفراد أسرته استشهدوا في الحرب، وهو لا يحضر إلا بالشهادة؛ أو مثلاً يريد شخص آخر أن يستشهد؛ لأن الدولة تنطلي كحل الامكسات إلى أسرة الشهداء!

إن التصادم والتشابه الموجود بين الخير والشر، وبين المثقف والمولم يتجلى في مصعدت الرواية، والكتائب يصرّف القوى المارسة للحضومة، ومزيدية على نحو ما يريد هو يرى الممارسين بأنهم أهل الحق والمثل والمطق. وفي النهاية يعرب الراوي عن أسفه لما سببته الحرب مثل "فرجام"، في حين يهتم أشخاص مثل إيريس في حياتهم العادية!

دانيال ويكشف بأن "عليشاه" هو الذي عرف نفسه بدلاً من الشهود مبتدئاً تهريب وجهته الأجيبة

وأما الصراع بين البليدين إيران والعراق من جهة، والصراع بين رؤية الناس إلى مقولة الحرب والموت يشغلان الاعتماد والصراع في الرواية، ولم يسلط (بني عامري) مصلك قسم خاص من الأفراد في رؤيتهم الإيجابية أو السلبية للحرب بل يترك المجال للقارئ ليختار الرؤية الراجعة.

وسيعمل على فضاء الرواية موضوعات المشرق، والموت، والحياة، وكيف يرسم الكاتب نشأة المشرق في خضوة الحرب، ويصور الموت والحياة كضائعين المتنازعين، والمتنازعين في الوقت نفسه للعناتين والمشرقتين في الحرب.

تجري أحداث الرواية في ليلة واحدة، وتسر الأحداث في نهر دانيال كعلم مشوش والقارئ يصطفر أن يرتب الأحداث على أساس زمان وقومها، ومكانها السدي دار في محافظة حورستان ولاسيم في معطلة أروند حتى يصل إلى مصر القصة المطلقة والموضوعية

ترك (بني عامري) أثراً بديها في روايته مستنداً إلى الحول، وهو يستخدم التهجيات العامة واللغة الصمعي في الحوار بين الأبطال حتى يبتكر لغة فني بديعة تنقل من لسان طفل بطل إلى الآخر ويُدخل الرسم والمصفاة في الحوار ليشرح ما يريد أن يقوله

لقد تحدث الكاتب عن نفسه في المصافير نقم الحمة وبحث عنها في ملبص الرواية الحمية والمقدرة. صرّف القارئ حقيقة الكاتب الذي تجلب شخصيته وراء أبطال الرواية المعتمدة نحو دانيال، وعلي، وهاتية، والـج، فالكاتب

رواية المصافير نقم الجنة (الحسن بني عامري)

مبطل الرواية

يستشهد "علي" في معركة حدثت على شاطئ أروند خلال الحرب بين إيران والعراق. ومن ثم يكشف جسمه السليم بعد عظمي ستين طولية على استشهاده. وفي ليلة مراسم تأييده بأصل شخص ب دانيال - صديق "علي" - ويشول إنه الشهيد نفسه، وكل أحداث الرواية تُروى في الليلة المذكورة، ويتوم دانيال المخرج والمرسل بتمثيل حياة "علي" عبر الصور والأفلام التي كانت عدم، وفي النهاية يحل الكاتب عقدة الرواية بأن من اتصل ب دانيال وأصدقاه الشهيد كمن شقيقه التوام عليشاه الذي لم يصل إلى أهدافه في الحياة على نحو ما وصل إليه أخوه

عناصر الرواية

ينبذ إلى الدهس في الرؤية الأولى للرواية من الحقيقة قامت على أساس غالبية الروايات، أي الولادة، والثوم، والموت؛ ولحقن الكاتب رئيس حيكته بين مراحل مختلفة من تكوين التهمة. وفي الحقيقة الحقيقة هي كهيمة ولادة علي وبلوغه، كما ترسم لوحة مؤنة الأسطوري وبسعر الكاتب، دنه مدة وحدثت و ساي بطل ليبي الحيكته عليه شيد هنيب

بمشر رجوع علي وأصله ب دانيال على الرغم من استشهاده عقدة الرواية فلم تلك الجنة المكشوفة على شاطئ التهر؟ ومن الذي تكلم مع دانيال بعد استشهاده "علي"؟ ونحل العقدة في النهاية على يدي الكاتب لا الرواي بطريقة حديثة، إذ يحصر الكاتب إلى عرقه

حساباتهم مع أنفسهم (مديقي، علي رعب
تأليفه) نظرية و بوشتر برزسي و نقد رمان
گنجشك ه بهشت را می فهمد، و فصلنامه
پژوهش زبان و ادبیات فارسی، العدد 10،
1378، ص 210)

تنوع هذه الرواية ضمن روايات الحرب
الخاصة والمتميزة - لأنها ثم تنظر إلى الحرب بظرف
سلبية تماماً، كما لم تعرض صورة مقدسة
وملهمة للمقاتلين، لم يقدم الكاتب الحرب،
كما لم يعمل عن ذكر الملاحم حيث تكلم عن
الفراق والوصال. ومن السلب والإيجاب، بعيداً
عن المبالغة أو التضييق

كتيب (بني عامري) روايته على المسج
المزيلي، كما كتبت العناصر الممكنة،
وأدخل الأبطال في كسوة الروي، وتعد الرواة
حلمهم يدفعون عن معتداتهم، ومن الجدير
بالذكر أن الكاتب رسم صورة موسوعية للعدو
ومقاتله، وهو يمجّد شجاعة بعض القوى
المرافقة، ويحاول الابتعاد عن المبالغة في وصف
ردائل العدو

ورسم (بني عامري) صورة بعض المقاتلين
الايروانيين الذين غرّكوا بعد الحرب، وفصلوا عن
مقاتلوا يجهلون في سبيله، ومعتداً يؤكد بأن
المقاتلين ليسوا كالأسماء المعبودة، ويرفض
الكاتب على أن الموات هير المتروكة ممكناً،
تحدث في أي مكان أو زمان، ولا تنحصر في
المتجسّات الإسلامية أو الشوقية فحسب،
حينها، محمد: جنك از سه ديگه، من
124) فلا يتكلم الكاتب ثابة عن القراء أو
الأبطال، ولا يسأل في الشعارات، ولا يجعل
الشخصيات طعنة لارسال رسائله إلى الآخرين،

هو الشخصيه الرئيسيه في الروايه (قيدي،
حسن) تدب اسلوبه اي كنجشك كما
بهشت را می فهمد، ادبيات داستاني دفاع
مقدس وهو كعب اكراني - اسلامي جهاد
دانيش گادي، تهران، 1389، ص 154)
دوران المخرج، هو الروي الأول، وعظمة هي
الرواية الثانية. تقرب (بني عامري) إلى أبطال
روايته، وعرفهم معرفة باطنية، فلذا استطاع أن
يحرص شخصيات كاملة وعلمية

كتبت المصافير تمهم الجبة على مسج
النولوج الداخلي، ورويت الأحداث تروي على
لسان السارد المشارك: والسرد يتميز من بطل إلى
آخر من قوى أن يتبر وجهه النظر من المتكلم.
تمر الأحداث في نفس "أبطال" من الماضي إلى
الحاضر أو بالعكس، ويسرد السروي الأول
والثاني والثالث - إلخ القصة

الحرب في الرواية

يؤكد (بني عامري) على حدوث الحرب
المروسة التي شارك فيها جميع الإيرانيين
بقومياتهم المختلفة، وبدلوا ارواحهم للدفاع عن
الوطن، لذا خلق شخصية مثل "علي" الذي ينتمي
إلى قومية عربية، وكردية، وشيرازية، ويشل
تصحيحات المقاتلين من الجلس الإيرانية المختلفة

يسيطر الموت على حو الرواية، ولم يستطع
أي بطل أن يفر منه، لذا يتناول الرواة هذه اللقولة
من وجهات مختلفة، دون أن يرحح الكاتب
أحدهم على الآخر يبحث الناس في المصافير
تمهم الجبة عن صلاتهم في الحرب التي
تعد عنهم على الوصول إلى الهدف وتمويه

الأمر الاقتصادي، والحياسية، والاجتماعية ... إلخ ويمتص القول إنه لا توجد العقدة والدروءة في رواية حريق اسطنبول الطويل ولا يبحث الروائي عن حل مشكلة أو عقدة؛ الحقيقة أن الرواية من أدب الرحلات الذي يمد من نطاق الأدب المقارب تصل الرواية إلى دروتها عندما يواجه الروائي المواجه والنساء المبتذلات وكشائهن بضاعة أمام أعين الناس، ويمد نفسه أين ذهبت كرامة الإنسانية ولا يجد حلاً لهذا السؤال إلا أنه يهرب عن أسفه بـرجوع الرمان إلى قسوس الممجة والبربرية الماضية، ويتجمل الدولة الترككية مسؤولية ما يجري في البلاد (رسماني نهد، مصطفى راء دراز استانبول، قسوس، تهران، 1364، ص 345)

الصراع الأمسي في الرواية هو الضخام الشعب والتبني الموجود بين الشعب التركي والشعب الإيراني، فكيف يصرق الروائي بين الدولة الإيرانية والدولة الترككية، ويرى بأن يفهم حرفاً شمساً في الحقيقة بطرح الروائي بعض المشكلات بين البلدين، إذ ليس الصراع بين الأشخاص وأبطال الرواية سوى كسب هناك بعض الخلافات بينهم - بل الصراع في الرواية حصل بين الثقافتين والبلدين المذكورين.

وللوضوع الرئيس في رواية طريق اسطنبول الطويل هو إصباح وجهة نظر الكائنات المحلية للأجانب ولأسيما الأتراك، فانالروي يرسم الأجواء الفسدة والظروف السيئة المعطرة على المدينة اسطنبول ليثبت أوجعية الدات على الأحرار الترككي، فالظروف الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية الناتجة من الحرب هي التي سببت سمر الروي إلى تركيا، ومن ثم مجري الأحداث.

ويقف (بني عمري) في موضع حيددي ويكتب ويصف ويترك الحظم للقرى الذي يثق بقدرته على تحليل الأمور

رواية طريق اسطنبول الطويل - (مصطفى رسماني نهد)

منطق الرواية

الكاتب (أو الروائي) (مصطفى رسماني نهد) يتردد أن يمسافر إلى مدينة اسطنبول في تركيا بواسطة الحافلة ويبدأ رحلته من طهران، ومعه مسافرون من طبقات مختلفة ومن بين المسافرين في الحافلة رحلاء الروي، وقتئذ ويصحبهم الصبي الأول المتشروعون الذين لا يعملون أي شيء خلافاً للشريعة، والفتنة الثانية هي التي تسافر مسياً وراء الأمراء والبسول النفسية، والتمسك في الطوارىء، والعادات، والملاهي، وشرب الخمر

يصف الروائي الحوادث والتضاد التي حدثت للمسافرين في تركيا، ومن ثم ينتقل إلى توصيف مدينة اسطنبول، ومحلاتها، ومناعتها، وشوارعها، وقوانينها، فالكاتب يريد في هذه الرواية التي تشبه الرحلات، أن يرسم أثر الحرب في حياة الشعب الإيراني الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، لذا تفكك الروي عن المشاكل الاقتصادية والاجتماعية في إيران، وقاربها بما يوجد من مشاكل في تركيا ولا يصل الرواية إلى نهاية غير متوقعة بل تنتهي كدب مكررات الروي بحكم السمر

عناصر الرواية

طُرحت الرواية على أساس سفر الروي إلى اسطنبول وما شاهده هناك من المعالم والمباني وتصرفات الأتراك، وعقائدهم بـالإيرانيين في

والمواضع الأثرية، ليحدد ويمجد الإيرانيين ومفعلوهم في الحرب من تمجيداتهم وبعولتهم. ويمجد الراوي حيوانه الأثرية من الشعوب المستعمرة والمستعمرة حكمه هو شأن حكماهم، في حين يرى بأن الشعب الإيراني شعب حر ومثقف.

لقد استشهد أخ الراوي في الحرب، وهو ينظر إلى الحرب والمقاتلين بطريقة إيجابية تماماً حكمه يشهد به فعله المقاتلون في سبيل الدفاع عن بلدهم، ولا يهتم بهمهم أي تمهيد وفتح. هزيمة العقائد الإيمانية للشورة الإسلامية والحكومة الإيرانية مشهودة في كل صفحات الرواية، حكمه ينهم الأجانب بالتدخل في بلده، ويحرمهم الصراخ على الحرب ضد إيران (ص 196)

يعرب الراوي عن استغاضه عن تصرفات القرب، ويرى في ذلك دليلاً رئيساً لتخلف البلاد الشرقية. على سبيل المثال لا الحصر، يحدد الراوي مهزة المطالبة بالحرية عند الإيرانيين، ويمصلهم على الأثرية، ويقول

لقد أقام الشعب الإيراني ثورة، وقف بجانبه سواء أ تكن خيراً أم شراً ولذا يتحمل عواقبها ولم يتم بعد أيديهم لأخذ المساعدة من الآخرين... (ص 300) ويتخذ العقائد موقفاً إيجابياً للحرب، ويفضل عن وجهه السلبى أو الموضوعي.

النتيجة والغاية

إن الروايات التي كتبت حول موضوع الحرب في إيران، ولاسيما حرب إيران والعراق تقسم إلى ثلاثة أقسام حسب رؤية كاتبها للحرب

تحدث وقائع الرواية في تركيا ولاسيما في اسطنبول ويصاغر الراوي إلى تركيا خلال الحرب بين إيران والعراق في أوائل الثمانينيات. صاحب الرواية، والمعلق المسيحية المحكمه تجذب توجه الراوي، وتطور الأحداث حول ميراث هذه الأمكنة وقائلها.

ويسر الحوار بين أبطال الرواية حول ما شاهد الراوي في تركيا ومشاريته مع ما عشته في إيران، حيث يجمع الراوي في كثير من الأحيان الأفكار، ويحللها، ويستنتج منها النتيجة المطلوبة، عبر سرد الرواية عن طريق الموبولوج الداخلي.

وأما الشخصية الرئيسية في الرواية هي الراوي الذي يشرح القصة، وقديه رؤية إيجابية لنداءات الإيرانية ورؤية سلبية للأحريين ولاسيما الأتراك، ويرى جسد المشكل في فكرة مسئولية الحكومة وسلوكهم، وأما أمضاء الراوي فهم لا يؤدون دوراً مهماً في تقديم الأحداث بل لديهم دوراً هامشياً، والراوي هو البطل الوحيد والأصلي، وتصور الرواية عن طريق وجهة نظر، منقسم وحده عبر رؤية مثبته، ويعرض الحكايات بناءً على ما يراه من الصانع والتكليف، ولحظه أشبه بكتابه المذكرات حكمه يشبه النص بالرحلات.

العرب في الرواية

الحرب في طريق اسطنبول الملويلاً مسافة هامشية ولحن الحكايات يديته الإيجابية إلى الحرب والشهادة في معاركها، ويشير الراوي إلى ما سمعته بالحرب من دمار وخراب في اقتصاد إيران، فيتصور الراوي مع يائفي الحلقات

والحلول التي دارت حلال الحرب هذه الروايات ترسم تأثيرات الحرب من الدمار والمخاض في المجتمع، كما لا تسمى أن ترسم تصميحات القتاتين ومصونهم أمام العدو، هالتصميحات الأصلية في هذه الروايات يتتبعها الطقات من بين الناس والمقاتلين والمثقفين، ويحاول أن يبين أبعاداً مختلفة لمنويات الأشخاص ودوافعهم للحضور في معركة الحرب أو تركها، رواية المصاير تفهم الجية من أهم الروايات التي يتمازج فيها الجنان التضاد للحرب، من دور أن يبرجح الكتاب أحد الجانبين على الآخر

المصادر والمراجع

- 1- بني عامري، حسن: كنجلك ها بهشت را می
لهبت (المصاير تقيم الجنة)، صرير، طهران،
1989
- 2- خريف، محمد: جنگ از سه نژادگاه (الحرب
على أسس ثلاث وجهات النظر)، صرير،
طهران، 1999
- 3- رهگدر، رضا: نيم يگاها به شت سال قصه
جنگ (قطرة إلى ثلثي سنوات من قصة
الحرب)، حور هزى، طهران، 1983
- 4- رماني نيا، مصطفى: راه درز استانيول
(طريق لبطنيل الطويل)، فردوس، طهران،
1985
- 5- سلماي، بلقيس: تنگ و تارو (البنقة
والهبرن)، روزگار، طهران، 1993

القسم الأول الروايات التي نشر كتبه إلى
وجهة الحرب السلبية بعدد ويواجه القسرى
معرض من المكاتب والقبائح وصوره سوداء
ومظلمة للحرب وللمجتمع، ويعدّ الموب في هذا
النوع من الروايات، ظاهرة مؤسفة، فالحرب تحيّم
في شوارع المدن، وترسم صورة مجتمع مدمر
ومشوش، الناس لا يرغبون بالجهاد والشهادة،
ولا يشركون في القتال، لذا لا داعي لحضورهم
في المعركة، والشخصيات الأصلية في هذا القسم
من الروايات يختارهم الطقات من المستميين
والذين اعترضوا الحرب في رواية شت 84
يستشهد "فرجيم" ولكنه لا يتطوع دفاعاً عن
أرضه، بل يذهب إلى المعركة كعامة إنسانية،
وهي إنقاذ صديقه من الموت، ويعرب الراوي عن
أسفه حين يرى جثمان "فرجام" أمامه.

القسم الثاني تعرض فيه بعض الروايات
صورة إيجابية للحرب، ويتابع الكتاب في رسم
تصميحات للمقاتلين، ومدى إيمانهم بالله، وصحة
فكرهم وسلوكهم، هذه الروايات تؤكد أن
الحرب، هي نعمة من الله تودع فيها المهرات
والخصائص الإنسانية العاكسة والراقية،
فالشخصيات الأصلية يختارهم الطقات من
المقاتلين أو أفريائهم، الذين ويشنوكون في
الحرب، أمين أن يخرجوا منها ناجين أو يثأروا
شرف الشهادة، "رواية طريق استعنيول الطويل
ستتر في هذا القسم، كما يبرز كتابها صورة
إيجابية للحرب والمقاتلين، ويرى الحرب معياراً
لتعبير بين الحق والباطل.

القسم الثالث يحتوي هذا القسم على
الروايات التي سلك كتبه، مهج الا بتدليل،
ودكروا تركيباً وأحياناً عن الحوادث المروّ

- 6- صديقي، علیرضا سامخوئی نظریه و نوشتار بررسی و نقد رمان گنجشک ها بهشت را می فهمد (نقد و نقد روایت المصمایلیر نقهم الجنة)، در فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، العدد 10، 1991
- 7- فصیح، سعید شفاء 84، نو محمد علاء الدین منصور، دار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 14، 2000.
- 8- قبادی، حسینعلی: نقد اسطوره ای گنجشکها بهشت را می فهمد (نقد الأسطوري لزولفة
- المصمایلیر نقهم الجنة)، ادبیات داستانی دفاع معین و هویت ایرانی اسلامی، جهاد دانشگاهی، تهران، 2002
- 9- میر عینی، حسن صد سالی داستان نویسی ایران (سنة عام من كتابه القصص في ایران)، چشمه، تهران، 1996
- 10- مینة، حنا: قلب الحرب، ورواة الثقافة، دمشق، 1976

يبين تجد متعلق أخرى سريعة تكاد تطير من الحواف والرعب حتى أن الفتى بمعه بضد يطير ويريد الهرب بسبب الحبور القاسية والبشعة كما في المقطع التالي

((وقف الفتى - تجلّزه الساعات والمصعب الثقيلة والخيار وضجة لندن الحكيمة

والمستونو والمراصف والدخان، ونهض أسئلة .. وموسيقى ..

وموت أبيض القمصان - ضلع مُطفاً .. وجرالد الصبح المنقمة ..

سجل متهلكاً وفصح أبيض، مطهب، ورمى .. وأشجار من الخلق النليل ((

إن تكرار حرف الميم سبع مرات في هذا المقطع يدل على السرعة، فكيف أن ونو المطم الذي يتكرر ثلاث عشرة مرة جاء للدلالة على التراكب وكأن الفتى يفتح كتاباً ويقلب صفحاته بسرعة لكي يرى ما فيها من صور مرعبة لذلك بسبب هذه الدرى الملوثة الناتجة من المبالغة في الفتى أحياناً ونفسه أي بمعنى يقهق الوهي الذي كان مصراً عليه في تقاسيل القصيدة ليتعلم الدرس لكي بسبب هذه المجانبة التي يراها على رجاح النافذة يتقدم اللاوعي، والتدليل على ذلك ما نكتشفه في المقطع المنشر حيث بدأ بـ ((**طرد الفتى**)) وهذا دليل على أنه لم يعد يحتمل التسوء التي يراها أمام عينيه فبدأ في اللاوعي حين أصبحت الصور تتكرر غاب في اللاوعي ليحسم من بشاعة الصورة هل هناك صورة أبشع مما يلي حتى ليس حوله غير الوعود والخطف التي لا تطعم الجياع

تبدأ القصيدة من لحظة التخاذ ((وقف الفتى المذهل الحزين)) وهذه فقرة صوفية بامتياز حيث شكل شين في هذا الطكون ميني على التحد والتساقيص ومن هذه البداية الجزئية تمتع القصيدة على المسحر وتأخذ منه بعض أسرارها لأن تكرار ((وقف الفتى)) مع بداية كل مقطع شعري يلعب دوراً مفتاحياً ذو مفعول شعري لأنه الطلسم الذي تمتع عليه الأسرار والمخبوءات وتكشف الصورة كمن هي دون رتوش أو تجميل - صورة مهشمة متضجرة لحظات الفرح والانتصار فيها قليلة جداً يستتاه تلك التشبيه بالمطلوب البهدة

الشيء الجدير بالملاحظة هو أن ((**مرثاة على رجاح النافذة**)) تسمى على مجموعة من المزي تحيى الأناس حد الإحتراق والقصيدة وتظهر هذه الدرى بتغير المواقف المتعددة التي يقفه الفتى وبزوايا الرؤية التي يراها لذلك نجد أن بعضه بطي ثقيل إلى درجة يتوقف فيها الزمن خصوصاً حين يتكشف ((**لا يهت - بيت ولا من قطعوا قدميه إمداء - فهد أمداء إلى مساقه - ولمنزم الرجل**))

الحركة هنا بطيئة جامدة وهذا بسبب تكرار حركات النساء والنساء بحيث يعكس الإحساس بالبطء والثبات وعدم الحركة طبعاً هذا مقصود وذلك لزيادة جرعة العذاب لأن الفتى يتكشف - ولمجيته - من الأعداء هم الأقارب وأهل البيت - وأه لأنه مجروح بالدمى اعتشمه أنت الحركه بطيئة والصورة على الدرة ثابتة تكاد لا تتحرك من هول الاعتشاف

التصوير ويقوم بنقل الصورة للمشاهد أو القارئ
بشكل محيد دون تطبيق ، لكن فجأة يتم
الانتقال إلى ضمير أنا مرتين وبسرعة كتب في
المقطع الأول

« وينتصر الهواء فيل لورتي هاموي بين
أطراف الأصابع »

وأيضاً في المقطع الثاني عشر

« وخروعتني خطر وشارعها يهتق »

إن هذا التداخل بين ضمير العائيب وصمير
الآن والذي تسرب بهملاسة بشير إلى عدم القدرة
على البقاء على الحياد والاحتمال الكثير - لأنه
هو الفن المعني بالقضية وحل شيء يندرج عنه
وعليه ولا أحد سواء ، فكيف يسمح للآخرين
بسرده سيرته دون أن يكون شريكاً أو على الأقل
هو من يكتب جزءاً من سيرته لذلك نكتشف أن
هذا الفن المكفول الحرير ليس سوى الشاعر
خالد أبو خالد نفسه الذي لم يستطع التمييز
والاحتباء مولهلاً خلف قناع الفن أو المخرج الذي
أحاد استخدامه بحرقة عالية ولأنه هو صاحب
الهم والسيرة الصعبة لم يستطع أن يبقى محايداً
كثير من ذلك حين وجدناه يتقلع عن قناع صمير
العائيب وعن دور المخرج الذي يرصد الحركه
والصورة ويتقدم مرتين يظهر خلالهما حين
استخدامه ليداء المتكلم وكأنه يقول أنا الفن
المكفول الحرير وهذه قصتي أنا وليس قصه
غيري ثم يعود مرة أخرى إلى تقنية القناع وصمير
العائيب

خيراً ولا تعيد للمشردين شيئاً من أرضهم وحين
تتحول الأم إلى فك ممتزج ترى من هي الأم هنا ؟
ربما هي رمز للدين اعلموا لأنفسهم حق التصرف
بالتصنيف

شرد الفتى - فأجهد بالكلمات -

أفك لحظة وهوي إلى زمن الحجارة والظلام،

وتناوله معاصر اللحم المرلي

وأمة انتقلت إلى فك يهتر ذكريات الطفل

لقد لمبرت اللازمة الواعية هجاء من وقف
الفتى إلى شرد الفتى ربما ليدخل في اللاوعي
وبمس قلباً لحض للأسف بقي الألم ولم يتغير
لأن المبدأ خفيفة حتى ن التصوره - موبلة
وتعقد لا تحرك وذلك بسبب تكرار حركة التاء
والف المد

و رغم ظل ما حدث يبقى الفن مصر على
رأيه تحريره بوعي نام دون الاحتباء وراء قضيت
تجملية ويبدو هذا واضحاً في المقطع الخامس
عشر حين بدأ بـ « صرخ الفتى قمرى يصرخ ضووه
ينحي .. وينضي » حيث الفعل (صرخ) هنا
يقدم لد دلالة عميقة ورغبة حادّة من الفن
للمودة إلى الوعي والواقع الجراح وليست هذه
سوى صرخة التهميم والتطهير ومحاولة للبحث
عن الراحة وهذه ربما تكون صرخة الماجر عن
فعل أي شيء أمام ما يراه سوى أن يتحدب ويتلم

يسطر على القصيدة صمير العائيب وقف
الفتى ، شرد الفتى ، صرخ الفتى ، أدر بين يديه
صوتونه - ويهدد التثبي يتعد الشاعر أو يعيب
قلباً ويتقدم المخرج الذي يدير الحكاميرا وزوليا

التوتر النفسي في القصيدة

تكشف القصيدة عن رغبة نفسية عميقة، يعبرها هذا المسمى الشعري لتجسد في قطبي متناقضين وهم المروحية بمعده السلمي القريب من هبة من جلد للذات وتلد بالآلم حيث يلتصق نفسه دساً فاسها يستحقه. يهيم القطب الثاني بجده في العكس - عليم بمعده الإيجابي هما وذلك بالعودة إلى الطفولة، إلى الماضي المسمود بينما القطب مشروح براوح ويتسرق بين هذين القطبين المتناقضين.

اللازوخية

تأتي الماروخية من إصرار القطب الواقف أمام المرأة على الدخول في تفاصيل الحقدانية. يريد رؤية تجريته المرة ككف هي ذوق تلميح. وبسبب هذا الإصرار على الدخول في رحلة العذاب يتكون جلد الذات واضحاً ((وقف القطب - وأدلو بين يديه صورته وضاع)) إلى الوقوف هنا متعمد وليس هومي.

نعم إنه هو نفسه يشوم بتقليب صورته يريد أن يتعذب ويكتوي بالنسر هنا صورة واضحة لاستعداد الألم وجلد الذات ويتضح هذا من الفعل " أدلو " هذا الفعل البطيء الذي ربما يستغرق دهرأ السؤال المطروح هو ماذا أدار ؟ -

إنها صورته التي يقلبها من جميع زواياها - طبعاً أمام المرأة ليبراف محبيرة واسعة ليقرأ تفاصيلها بدقة ، أين أخفا وأين أصعب ، يريد لتعلم دساً لنفسه يتقبل يقوم بتأنيب نفسه لعدم قيامه بعمل إيجابي لكن ما حدث في الصورة الصائقة هو

تقدم العمل ((ضاع)) رغم أنه أدلو صورته يديه يريد استيعابها ، لقد ضاع بسبب تضاربه الصورة القرنية أمامه وصعد ريبا لهنسي قتلاً وهتفدا دخل في اللاوعي لكن ولأنه يريد أن يعكس واقعياً يتداخل الوعي باللاوعي حين يأتيه إيذار خارجي يتشله من حالة الصهاح ويهده إلى حالة الوعي مرة أخرى ((نُفّر على جلد الهواء)) وهذه الجملة الشعرية تلصق دور حرس الإيذار لذلك يعود للابحرام في ما يراه يتصدب ويتألم بوعي وما يؤخذ من زوخية ما نحدد في هذا المقربوس

((وأدار بين يديه قريحه -

وقربها -

حقق في المياه وجلا المراهبا

هذا تأكيد على استعداد تصداب - تقبيل العربة - ثم ليبري بوعي حقيق في المياه وجلا المراهبا يريد الوصول أكثر لهنسي فقط لرؤية ما على سطح المياه حيث الصورة الرائقة ، بل يريد رؤية العمق ، رؤية جمر الألم والمأساة

إنه يمشق ذاته ولأنه كذلك فهو يهده حين يديرها بين يديه بجعة كفي يراه من ككافة الرواية دون زيف ثم إنه لا يسمح بأي غش على المرأة ((وقف القطب - وأزاح عن طريق الشرايا - للماء - والزيغ للهد -))

يريد مراهة صقيلة ناصعة ليبري بدقة رغم أنه يرى ((مشتقة ودم - ومماسر اللحم العنري)) يريد هذا القطب رؤية الأشياء على حقيقتها، يبعده أو سوداء أو رمادية لا يهم ، المهم هو الإصرار على

«فكر أنه جمدٌ من الزيتون والهلك -

وفكر أنه نائم -

وفكر أنه لبحر متجه -

وفكر أنه طوء فلال كثره - ويظهر -

فكر أنه يربُّ من البحر الكبريم»

إن سرير الطمي الذي استسده ككل تلك
الرموز الصائقة لهم إلا رمزاً للأرض ، الرحم
الأول - الأم.

ويبقى المصدر الثاني للظكوس من عالم
الطفولة البرهن للبدن المتفتح على المرح
والمستقبل. إن عالم الطفولة كعب هو معروف
تقرب إلى الحبة وأبعد عن الموت إذ يعطيه
إحساس غامض ولديد بأن ما زال أمامه حياة
منبذة «وقب القتي» - مروح من الفخر المكين -
والشامل في طفراته وحلو - مروح من التبغ
للذهب - والمطول حين - وأبدية - ونور».

يمتلك القول إنه بمهبط هذا البكوس
الايحيي إلى عالم الطفولة الجميل استطاع خالد
أبو خالد التلمس على سوداوية القصيدة وبذلك
يصكون قد أعلمت لغته الحميمة وأعانته على
للواحدة والأخرى انتهى إلى الجنون أو على الأقل
إلى النكوص لتسليبي للضمير على الدات
والمستسلم لما أصابه.

كلمة أخيرة

حيراً لأبد من القول إنه رغم حداثة
القصيدة والافتراء في شخصية القتي الكهل
الحرير الذي كان من الممكن له أن يتكلم
نكوصاً سلبياً ويضعف على ذاته إلا أن ذلك لم

المفرقة والوعي لتلك هو يستحضر الأشياء التي
تيمت وتحمر على الحياة

«وقب القتي» - يمسح على شفتيه تكوين

من الهموم والخطى والتشاح - وخبر من جرار
الذهب -»

إن كهل هذه الرموز تحصر على الاتهامات
والحياة، ورغم جمال هذه الصورة إلا أنه تريد
لتوتر وجدد الدات حين تعلم أنه أمام مقاربة بين
رسمين. الأول قديم جداً مألوف يهي ورفسي،
والثاني جناح ومزوم ، في تجاوز مذهب الرسمين
يريد الشرح والتمادي من كهل متقدم يمتكس
لقول أن البحث التواقي لفتى الكهل الحزين عن
لمعرفة بلثته في أثنى العذاب ولبدأ السبب تحول
حتى خالد أبو خالد إلى مزوخي بامتياز لأنه يمدب
داله ويخلده بتحمينه المسؤولية عن كهل هذا
الضياح ، لتلك يعيد إنتاج رحلة عذابه من جديد
هذا العذاب الذي ليس سوى عذاب شعبي

الظكوس

يصكون البكوس من بمعاد الإيحيي وليس
السبلي أي لأجل النهوض من جديد، ويتبدى في
الثانية المدهشة التي تفتح شياطيناً يدخل منه
هو دقي على القصيدة لحظته بالسواد تمشق
الثانية من مصدري الأول في الككوس نتجه
للصبي الحلمي الأول للشخصية الذي يوفر الأمن
والطمأنينة والمتنقل بالأرض أي الرحم الأول
لمتقد في هذا العالم اليشع. إذ أنه مجرد أن قال
"فاستراح على سرير الطمي" حتى انفتح أمامه
العالم الجميل المانس بالذهب والسلام.

يحدث بسبب ان الضبيدة قصيدة معرفة وتميز
عن عقل ووعي ثم انها تجربة مبروكة امام
البراءة والمرأة حكما ثم التنبؤه سابقا تمتي العقل.
لذلك اتضح المجهل الطريق طويلة لكن لا بد
من مقاومة مستمرة وليس المتكفون إلى الورا
والاستسلام

**((وقف الفتي الكهل المكمل - وانكأ -
البحر وثلاثة على خمس بعيدة - ورعاية في الفجر
- الفتية - وصمت -))**

ومن هنا أنت مرثاة على رجاء الباعدة
قصيدة مكتوبة بحبر ووعي التجربة ومحاولة
استبطان تجربة نصوص عميق في الزمن وفي
القصص وتحفر في الساطرة المزدوجة
والجميه



الأنوثة والذكورة في رواية "حب في بلاد الشام"

□ محمد فرياد

نعدّ "د. نادية خوست" الروائية السورية الأولى التي أتت على معظم العلاقات الإنسانية بين الرجل والمرأة، في صورها العربية الأصيلة والتقليدية، التي كانت سائدة في أسر الطبقة العربية المتوسطة، وما فوق المتوسطة، في بلاد الشام في القرن الماضي، فلا نكاد نلمح بعداً تعريبياً يحكم هذه العلاقة، كما هو معهود لدى معظم الكتاب التقدميين من أمثال "حاميّه" و"حليم بركات" و"حيدر حيدر" و"بيل سليمان" ..

ومع أن تحرية "حاميّه" أكثر غرارة، بما أتت عليه من ألوان خصّة لعلاقة الذكورة والأنوثة، إلا أن أساليب تعامل الذكر مع الأنثى، أو الأنثى مع الذكر لدى "د. خوست" لا ترقى إليها معانلات أمثاله من الشخصيات الروائية، لارتباطها الدائم بمرجعية اجتماعية خلفية نسج من صميم المجتمع الشامي، ولقد كان لظرة الكاتبة أثر بزر في تحرّيك العلاقة في الاتجاهات الصحيحة، لساء أسرة تحافظ على تقاليدها العريقة وتحلم باستمرار هذه العلاقة وفق منظور قوامه الصدق والتضام.

الشخصيات في روايته *حب في بلاد الشام* وما يلاها من الروايات الكميلية يريش نويته تقترب كثيراً من العمود / المثال التي عاشت بكل من الرجل والمرأة مرحلتها التشريعية في أواخر حكم المملطة العثمانية وبداية زمن الصراخ مع العدو الصهيوني على أرض فلسطين الذي تزامن

احتدّت العنصرية شعبوية روايتها من شريحة اجتماعية ضحلة، لتعمير عن روايته صيله تطلّع من حلاله إلى الأبناء على ضيق امرأة مدمكة، بومعه، الحلبه الأري التي يتصوّن منها مجتمع العربي وقد رُسمت

وسيمسحون بحملون عسان أهمهم الإيجابية في صورتها المثالية وقد عرفت كيف تجعل منهم شخصيات اجتماعية تحمل ملامح جبل ووطن، فإنها **سعيد** شاب مثقف وقدر، يشتر بوعي قد يفوق معه، ويتحرك بحرية، فحسب شخصية اجتماعية أدبية سياسية، يتمتع برحم وعلني، أما أخوه **توري** فحسب أقل حضوراً في الرواية لأسباب فنية، يختلف عنه في بيته الشخصية، ونكسه يقاربه في مثاليته الإيجابية تجاه الأسرة والوطن، عمل في زراعة الأرض جنب أبيه.

وحرصت الأم الواعية على أن تخلص ابنها **مفوز** واحة، فحسب الشابة الهافه للهدية رمز الماء والصماء، ومعها احترام طفل من عرقها من النساء، حتى إذا ما بلغت مبلغ السد، أبهر حرم **توري** بحمله المتع وقد هلك أن يرثها هبة تدع الطفولة وهي تقف على حافة خزن الماء **وأصبحت مركزاً للنظر القيت توري حيث نظر فرأى كما بدت لهم مركز السماء والأشجار، مركزاً على زهر الهمون ونضارة الربيع**، ص (277) وقد زوّدت الكتابة شخصية **مفوز** بوعي عالٍ، وهافة مشاعر وأحاسيس، لكفي تعب دورها الاجتماعي والوطني الفعّال في الروايات البلاغة لرواية **حب في بلاد الشام**.

عند الكتابة الرواية بعدد غير قليل من الشخصيات المحورية والثانوية التي شكلت تثبيات فنية (أنوثة/ذكورة) لكس ثنائية **هافية/يوسف** فكانت النموذج الذي فكاه يعمل إلى مرتبة الكيفال - هفانته التبدؤ الشائبة الجميلة التي يحدها أسماء الجبل، بأبوابها الاجتماعية والوطنية، فصلاً عن المنحى الملوحي الذي وصف الشخصيتين يماسم مرهف الدوق، وفق منظور علاقات الأنوثة بالذكورة، التي تتحقق فيها شروط الشخصية الإيجابية،

مع بداية الاحتلال الأجنبي لبلاد الشام، لذلك امتازت شخصيات الرواية بمسح حنوه من الروح الوطنية والأخلاق العالية، ولعل من يبرز دعة النمذ المثاليه للرجال ضمن شبكه علاقات إنسانية، وأحداث تاريخية نمير بحركه داسيه وتدفق متواصل، جسدها المذخور بالاندفاع الوطني، وانفصت على المسوة خلالاً وإقاعات جمالية ووطنية، فظهرت مسمات الأنوثة والسلوك، وقد حققت الكفانية بذلك هدفه مرهف، تمثل في دور **مفوز** واحدة من هفمعال موضوعي لمعادت ومفوز، ومن ثم ليحضور يتد مسيرته معادلاً الحدث التاريخي **ويلاحظ أن استحسان شخوص هذه الرواية كان جزءاً من استحسان عناصر أخرى عديدة بدت كالمذموم، الراسطة صفة الدور: الأمكنة، المدن، لهن، العلاقات، الأحكام، الهواش، المواطف، التزوات، وكل شيء يحسب بالأبطال ويحسب منهم وينتج من علاقاتهم وفعل لاداتهم يهو وكأنه قد جاء من الأزل، وهو ماض نمو الأبد مكوّن من الثبات النموذجي (1)**

إن من بين أجمل هذه الشخصيات الأنثوية شخصية **هافية** المتانة الجميلة، والزوجة المثالية، والأم المودجة التي تعاملت مع زوجها **يوسف** بصورة سارة، وقد وجدته يملها **يوسف** وشريك، وأنموذج فريد في حبه ليد ولأسرته، مثلاً هو مثالي في حبه لأرضه ووطنه

رسمت شخصية **هافية** بهزة نويه هانقه وحبيب يه صورة جميل لكشفه بعده، نمير كهمعظم سمه الروايه - بيهد البشرة وشفرة الشعر، وامتصت جميع محصرات لشخصية المعطه والصطفه مسيدة اجتماعية مر لظفر الأول دات لرد صلبه يدعها جبل حارق وذكه وقد وثقه عالية بالنفس، سجت بيها وبس عدو متمين وهدين

مع روجة مرهقة للشاعر والأحاديث. من دون أن يفكر في العواقب التي يمكن أن تترتب عليه حرجب الصكينة على سيرة السرحه الواقعية لتصرفات شخصياتها وحركة أحداثها، فاصف على الحدة الروحية كثيراً من ماحيل العلاقة الحميم بين المرأة والرجل في الأسرة المقيمة. هالتت إلى تصوير الجرنات بحلولها وعمرها، حيث لا يمكن للعلاقة الزوجية أن تميز مدى العمر على وثيرة واحدة، ولتصحب المنهال جدول متدفق في أرض مسنونة سهلة، وعلى الرغم من أن الزوجين شخصيتان إيجابيتان بالمعيار الروائي اجتماعياً ووجدانياً، إلا أنهم كانتا من طيبة بشوية، تقفان في الحظاء، على الرغم من معزل الصدف، رسم حياتهم المشتركة بطريقة سمو على الحظ. وقد جعلت هذا حوار الأحباء ويستمد من العلف الأول ويعطي به بأسلوب حضاري فوائده الأدب والتهذيب والدوق الرفيع

كشفت أطلعة يوسف المردة له فاطمة هي جوهر شكل من الزوجين، وقد جعلت منها المكشاة معصية يظهر معدن نفس شععية وصفت قد مهنت لهذه الطلعة الصغرى بطلمة صغرى، تمثلت في الثانية الأخوية توري/ منور حيث لعل الأح. خته على الرغم من حبه الشديد لها، مدفوع بمهولة الأبوة وقوامة الرجل على المرأة في غيرها ملاحقة الله. وقد انفل توري من دون مصوغ منطقي، وقد هاله أن يرى أخته فجأة تودع الطفولة وأصبحت مركزاً للتأخر... حيث اشتعلت الأسرة تعاملت مع منور وعصبها من يوسف مما نوره ندماً عجز أصابعه عليه، وقد وصل الحبر إلى خائب قنري فجاء من منور إلى حيفا واصطحبها معه، ولم تعد منور من هناك حتى جاء توري اسماً ومفتدراً.

وهي علاقة ديرة قيسب لعلاقات الأسرة الشعبية في تلك. مر حل التي اتسمب فيه الأتس بتحيه والرومنسية، واتشد فيها الرجل إلى أصالة البصبي

في الثانية يوسف فاطمة شكتل قوام العلاقة القدية للشخصية الإيجابية الصاعدة في المجتمع، ومع ذلك، لم تكس الشخصيتان مثاليين إلى درجة التكامل المطلق، بمعنى أنهم ظلت شخصيتين من لحم ودم، تصين وتخطن. ويقتربان من بعضهما وتباعدان، شخصيتان واقعتان ليست مضمومتين على الخطأ والزلل. هالاسن مهم حبه الله من الصمد الاسديه الثيلة، سيطر إنساناً مروض للخطأ والصواب، والمائل هو القادر على تجاوز الأخطاء والتقابل من سببها

إن أولى المصانف التي اعتبرت حياتهم لزوجية، كانت نتيجة خطأ وقع فيه يوسف إذ ارتكب غلطة بحق روجته فاطمة حين لمهب عندما تأخرت في فتح الباب، فاعتبرها فاطمة غلطة العمر التي لا تقدر، وقد شكتل حاجزاً نفسياً بينها وبينه استمر طوال حياتهم الزوجية، فف فاطمة امرأة عريضة الجانب، لا يمكن أن تسمع يوسف على غلته، لأنه يمتلك من عزة نفس والإرادة القوية والشعور بأنها حرة تكفريه وليست جديده، ما لا تمتع به غيرها من الزوجات الشريف

لقد أحب يوسف فاطمة وأثرها على نساء الأرض جميعاً، ونكته صرل شرفي أراد أن يجرب نمطاً من التعامل مع تلك الزوجة التي يحبه وتحيه، وأن يشرف بأن له عليها حق الطاعة والتسليم، مع أنه لا يؤمن بمثل هذا الشعور الذي لم يكن نوعاً من وحدانه وطيفته المهدية، بل حارة كسرة معجزة، فحاول تجريبه

وتكررت اللطمة مع يوسف **فاطمة** وهما في أوج علاقتهما المشتية.

لقد أحب يوسف **فاطمة** حباً ملك عليه مشاعره، فأثرها على نساء الأرض جميعاً، ولطفه على الرغم من حبه ونهذييه، فلل ابن مجتمعه الشرقي، وربما اعتد ساعة أنه رجل له حق القرامة والوصاية على المرأة؛ الضعيف الأضعف في المعايير الاجتماعية السائدة، له عليها حق المصانة والتسليم والامتجاعة، وقد خطر له أن يستقدم رجولته الشرقية، إلى سرسرة ليلية، وعودته متأخراً، فاطر أن يطرُق الباب والآن يستقدم مقناحه، لننهض **فاطمة** من نومها وتفتح في نفسها، ولكنها تأخرت لاستقرارها في النوم، فاستغنى، ووجه إليها عبارات اللوم، فأستمد في يدها وهي تسمح لأول مرة هذه التبرة الجديدة منه، فاستقرت وهلت، وانثت على نفسها صامتة لا تلوي على شيء، وجلست تنتظر الصباح بفارغ الصبر، وقد أزمعت أسراً.. وما إن وضعت خيوط النهار حتى انسلت وعبدة في الوقت الذي يمكن أن تخرج فيه المرأة دون أن يثير ظهورها في الحارة تمازلاً، خرجت **فاطمة**، لم تأخذ معها حتى وصفتها - خرجت ككاتها مستودع بعد ساعة، ولم تعد إلا بعد سنتين، من 24

إن **فاطمة** على الرغم من كسل ما خلطت له لتأسيس بيت وكسرة، تخلت عنه في لحظة إهانة، تمييزاً عن عزة نقص، وكان من الممكن أن تمر هذه الحادثة في كثير من البيوت الزوجية مع قليل من الضجيج والاحتجاج المؤقت، ثم تفس مع مرور الأيام والسنين، لكن وقها على **فاطمة** كان ثقيلاً، لم تستطع احتماله، مما دفعها للرحيل عن المكان والشريك والمأوى، فقصديت بيت خالتها **إسماعيل** الذي قدر مشاعرها، فلم يسألي عن سبب قدومها، وانتقل

مها بعد مدة إلى مرعش، بينما كان يوسف يقدح ذهنه في الليل والنهار لإيجاد وسيلة يكفر بها عن غلظته، ويستفيد **فاطمة** كثره القشود، فامتثل بخاتها، لكن الخال ترك لها الخيار المطلق، وظلت **فاطمة** تجترطهم الإهانة سنتين صفامتين، اقتضت بعدها بأن هذه القدة صفافية ليفهم الزوج طبيعة شريكته في الحياة، وما إن علم يوسف بموافقتها حتى ركض كالحيتون من الفرع، وأعلن لنفسه: لن أخرجها بكلمة أو حركة، عرف في المنتين للماضيتين أنه يحبها - شمر بقيمة ما لديه، من (25).

لقد عادت **فاطمة** مرفوعة الجبين، وعادت حياها أفضل مما كانت عليه، وقد بر يوسف بوعده الذي قطعه على نفسه، وأمتلك **فاطمة** من الحرية واحترام الآخرين لها، ما يحملها عليه نساء مجتمعها، فكانت سيدة نفسها وسيدة بيتها، كفها أرادت للأخريات أن يكتن سادات أنفسهن، يمايلن الناس باحترام وتقدير، ويماعلوهم باحترام ونذية.

وفضلاً عن تلك الأنفة، فبن من صفات **فاطمة** تمتعها بذائقة فنية عالية، وقد رسمت الصغائية لهذه الذائقة لوحة مشهدة تادرة في الرواية المربية، حيث وقف شعلاً أمام الباب، غشي - قالت **فاطمة**: **أفصحوا الشهابيك**، **فصحوها واستمعوا إلى الأضفة** - أغنية غربية، فيها لمن تلمح الخني من فجار الأزمنة، فأراد سعيد أن يبينه عنهم ليعلمه أخواته، فقالت له **فاطمة**: لا تحبس الطيور يا سعيد، ثم قالت لأم رشيد حاملة البيت: افتحي الباب قبل أن ينهب، وأحسني إليه.

نظر للمضي إلى أم رشيد، فظنها سيدة البيت، فقال: الله يخلي المست السوداء في هذا البيت - ثم سمع صوت **فاطمة** فقال: الله يخلي

استطيع أن أترك أولادي، هنا... اسمك واسم أولادي. (ص 37)

يُظهر المقيوم شدة حرص **فاطمة** على التمسك بالعلاقة الزوجية من جهة، والشعور بالانتماء إلى البيت والأسرة زوجاً وأولاداً من جهة ثانية، فضلاً عن الشعور بالانتماء إلى الذات، وعدم تقبل أي إهانة أو وعيد، والحرص على أنها حرة وليست جارية. ولم تقبل التنازل عن جزء من ذلك طفله، وقد أثبت ذلك بصراحة حينما تأخرت في الحمل، الأمر أثار حفيظة أهل الزوج لرغبتهم في ولد. وقد حاولت **تقيمة** أخت **يوسف** عندما كانت **فاطمة** وزوجها يقومان في دمشق، أن تفرجه بالزواج ثانية، فظهرت الحيرة والتردد في تصرفات **يوسف** وأدركت **فاطمة** معنى ترحده وجبرته، وأيقنت أن البيت الذي تحاول إنشائه مهدد بالانهيار، وأن مشروعه المستقبلي يهتز على الرغم مما تتميز به من صلابة وتصميم، فقررت الانسحاب بمشروعها الحيوي إلى وجهه الجديدة، وأزمنت تغيير البيعة، فقالت له وهي تعلم مدى سلطانها عليه: **سماطار إلى أهلي في عكا، وتذكرت خالها إسماعيل وما يمكن أن يقول لها في مثل هذا الموقف: قاوم يوسف هجرتك، فتاومي يا فاطمة التنازل عنه، وعكدا كان... سافرا إلى عكا، حيث أخوها قنري وأمه زوجة أبيها، وبهذا انتقلا إلى حيفا واستقرا فيها وأخذت الأسرة تتنامى، ولدا بعد الآخر. لم تكن فاطمة ما فعلته تقيمة بها، ولا يوجد ما هو أشد وأقسى على نفس المرأة، من تحفيز وتمريض الزوج على الزواج من واحدة تقيمة... لا. إنه حاجز نفسي آخر ينهش بين فاطمة وتقيمة وقد قارنته فاطمة برحبها مع زوجها من دمشق إلى عكا، لتبتعد عن تقيمة وعن الخملر الذي يمكن أن تشغله على حياتها الزوجية.**

أست اليهضاء في هذا البيت. أبتسمت أم رشيد وقالت: يا أم ثوري، يلهم صاحب البيت بأنه متزوج امرأتين، فهل أحسن إليه؟ فقلت: بل عرف أنك مكثي سيدة في هذا البيت. (ص 499)

كانت **فاطمة** تمشق **يوسف** وقد وضعت نصب عينها مشروعاً جديداً لتأسيس بيت وأسرة تقوم على شراكة متبادلة، وقد نجحت في ذلك، وكانت تعلم أن **يوسف** أحبها منذ لم يهاضها الشقاق، وأحبها حباً حقيقياً يوم عاقبته وأذنبه وهجرته سنتين. حرمة خلقتها من تمتع النظر إلى وجهها وسماع نغمة صوتها، لكنها على الرغم من عودتها إلى بيتها بصحبة المرأة الحرة إلا أن صدق غلطة **يوسف** ظلت حاجزاً بينها وبينه، وقد حاول **يوسف** أن يفعل المستحيل لتكسر هذا الحاجز، لكنه لم يفلح. وحاول مرة استعمال رجولته الشرقية من جديد، فلم يزعج الحاجز من مكانه هدد شعره، وهددها بالوعيد، فلم ينجح، ثم حاول الاستفادة من الوازع الديني، فطلب إلى الشيخ **خليل** أن يقرأ على مسامعها (سورة التمهات) وأدركت **فاطمة** ما يرمي إليه، وهو سماع الآية الكريمة: **(وَاللّٰهِي لَصٰطُوْنَ لِكُوْرُوْنَ فَيَطُوْنُ وَأَعْجُزُوْنَ فِي الْفَضٰلِجِ وَأَعْرُوْنَ)** فلم تلبث من عزتها، وقد اكتشفت **يوسف** ضعف أصلته عندما أوبأ إلى النوم، وأدرك أنه أخفأ ثانية منها، فتقرب إليها مستمعاً، سمعت إليه يا فاطمة في كل الطرق ولم أصل... قالت وهي تصرف أنها طالمة لثريد التمهات من نفسها: بالوعيد تلال جارية فقط، يا أبا ثوري، ولا تستبد حبيبة... سمعت يوسف، ثم قال كانت حديث نفسه: هذا ظهروم تأخرت في فتح الباب لي فالتكس. فهجرتني وذهبت إلى خالك إسماعيل وبقيت عنده سنتين قالت: كمن تحدث نفسها هي أيضاً: لا، هذا مضطرب، يومذاك كنت

إن تحريك الأحداث عن طريق شخصية أنثوية، أخضع التمس لقبول المرأة كمشاركة في من العمل الروائي. ولم ترتفع الثقة على خلفه والفضل يعود للرؤيا البصرية التي تميز المؤلفة، واهتمامها بالتضاميات الكبرى، وما تحتاج من وهي وأناة ومهارة في الأداء والتواصل. وهذا ما جعل الرواية "شهداء وعشاق" ضلعي للمرأة حميتها من السحر والجمال إلى جانب البهجة والومي الذي يتخرج من المفردة وأثر الحكمة وصولاً إلى مرحلة الومي المسياسي، كما هو حال "منور أبنة" يوسف وقاطمة: "الصبايا يكبرن بالصائب" و"السماء لا تلحق الصبايا كما ينحجن الكفاه" و"قدرا أن نربي فالتا للسماء". (2)

يسود نجاح مشروع قاطمة في تأسيس بهت وأسرة قد أتى أطفاله على أحسن ما يرام، وقد برعت في تنشئة أولادها تنشئة أعدتهم فيها ليضربوا مثلها شخصيات إيجابية فاعلة، فـ "سماد" - على سبيل المثال - التي كانت تمارس طفولتها قبل الحرب، ما إن وضعت الحرب أوزارها، حتى غدت فتاة رائدة الجمال، وقد لفتت إليها الأنظار في أحد الأعراس في طبريا: "تأملت السماء ذراعي سماد ومشرتها الهامشية الصافية.. سمعت سماد امرأة تهمس: لو كانت طوبى لخيرت الدنيا بجمالها، فريدت عليها سماد بينها وبين نفسها: لا أريد أن أخرب ابنها من (44)؛ أجل هي لا تريد حقاً أن تخرب ابنها لأنها ابنة قاطمة ولربية ثانياً خوست - إن صح التعبير - إنها سبتى منزلة من المتوط، كما هي منزلة أختها منور، ومنها نفيسة، سبتى ثقة كما الوطن بالرغم مما أصابها وأصابتها، ممكنة كانت تريد لها أمها قاطمة، وهكذا تريد لها مبدعها للمؤلفة، أن تكون ثقة ذات إرادة قوية". (3)

وتتزوج "سماد" من "حماد" بعد عشق ضائع، وأرادت أن تسعد وتحمم نفسها بهذا الزواج، ولكنها ضان زواجا ذا مرارة، ضررت فيه للمؤلفة كثيراً من المواقف التي تريد أن تتوقف عندها، وثبت فيها العديد من الرؤى المتعلقة بعلم النفس وتطبيقه في الرواية.

وتخرج "سماد" من هذه الدائرة أكثر وعياً وإرادة، وتتخلص من جنبها بعد ملاقاها من دون أن يتدخل أحد في قرارها، وكان "سميد" أخوها فقوراً بهذا القرار الذي اتخذته بمفردها من دون مشورة أحد، ومن دون أن تعلم أحد، ثم سمعت أن لا تتزوج إلا بعد أن تولد عندها القناعة الشخصية التامة، وكان لها ما أرادت، تزوجت المحامي "هد الرحيم" من صمد، ثم غابا معاً في خضم الأحداث المستقبلية على أرض فلسطين.

"إن معظم الشخصيات الأنثوية في رواياتي" حب في بلاد الشام" و"شهداء وعشاق في بلاد الشام" يتبعن مسارات خلقية وخلقية وجذابة على المستويين الجمالي والفني، سواء أكانت عربيات أم أجنبيات، فهن جميلات تميزن ببياض البشرة وشقرة الشعر.

هذا على المستوى الجمالي الظاهر للعين، أما على المستوى النفسي فإن نموة الرواية يتصركن كمنهج أنثوية من جهة، وجماليات وعلمية قومية من جهة ثانية". (4)

إن شخصية "قاطمة" حظيت من الطائفة بعناية لم تحبب بها شخصية أخرى، وكانها أرادت بهذا الإحالة والتصامي والإنجازية المثلى أن تصنع لرواة الإيقاع حتى لتبدو وكأنها شخصية خالدة.

ولا بد أن نلاحظ أن شخصيات الرواية ذوات السمات النموذجية أو شبه النموذجية بصورة أدق وعلى رأسهن قاطمة امتازت من بينها الأثلاث على الذكور بالتميز عفوي من التكاثرة

للرحلة ولا يزال متمسكاً به لدى الأسر المحافظة، وإكمال الشخصية لا يكون إلا باستكمال النصفين، للدين والزواج. (6)

الهوامش:

- 1- نازك الأعرجي، ناديا خوست في "حب في بلاد الشام" مجلة عمان، العدد 47 أيار من 66 وكتاب تكريم د. ناديا خوست، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005
- 2- كتاب تكريم د. ناديا خوست، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005
- 3- كتاب تكريم د. ناديا خوست، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005
- 4- د. نضال الصالح، ناديا خوست روائية "أهامسور في بلاد الشام" نموذجاً، كتاب تكريم د. ناديا خوست، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005
- 5- عيد الرحمن عمار، الإيجابية في رواية "حب في بلاد الشام" لوكيف الأدبي، العدد الأول 1999 وكتاب التكريم
- 6- كتاب التكريم

تجاه بذات جنسها، تجعل حركاتهن وتصرفاتهن ذات أبعاد إنسانية أكثر مما هي عليها لدى الرجال، ونظراً لمنهجة النزعة الذكورية على الأنثى فقد كانت معظم حركات النساء داخل البيت، وهذا ما جعل الكتابة لتتأدى إلى وصف البيت الشامي أو الفلمسطيني بخصوصياته وأجزائه، ومن ثم ربط علاقات أمه به كمكان حيوي جمالي، وجمالي الشخصية مثل مترافقاً مع جمالية المكان منذ البداية حتى النهاية، وهذا ما رسم الشخصيات بسمات متقاربة متشابهة، ومن طيلة واحدة؛ شخصيات إيجابية متفاعلة اجتماعية مع وجود بعض الفروقات الشخصية بحيث تتميز كل شخصية من غيرها بطابعها الخاص وأعرافها ونزعاتها ومواقفها من الذات والناس والبيئة، وليس هناك أي شخصية متشوهة أو شاذة. فقد اختارت الكتابة الشخصيات من شريحة اجتماعية فاعلة وكانت تريد أن تقول لنا: "هكذا أحلم أن يكون أفراد مجتمعنا العربي"، ويمثل هذه الشخصيات يمكن أن يبنى المستقبل المشرق". (5)

واستكمالاً لمنهجة الشخصيات بصورة عامة والأنثوية بصورة خاصة، فقد جعلتها من طبقة متوسطة أو أكثر من متوسطة، تملك العقارات والأموال، وتتصرك بين المدن العربية والتركية، وقد التفت الكتابة إلى الملوك البدلي الذي جعلت به صور شخصياتها، وهو تجعل قوي، ومنه من تميمات الشخصية في تلك